

المملكة العربية السعودية
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية

الاتجاهات النثرية

في القرنين الثاني والثالث للهجرة

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه
في الأدب

إعداد الطالب

عبد الله أحمد باقازي

إشراف الدكتور

محمود حسن زيني

عام ١٤٠٣ هـ



بسم الله الرحمن الرحيم



بسم الله الرحمن الرحيم

" مقدمـــة "

... مضى على الأدب العربى حين من الدهر لم يكن يظهر بساحته سوى " الشعر" كفن أدبى موروث ، وقد كان الشعر " فن العرب " الأول به يتفننون ، ويعبرون عن آلامهم وآمالهم ، وقد استمر العطاء الشعرى متدفقا فياضا مع بساطة الحياة وعفويتها اذ كان الشاعر لسان حال قومه ، ووسيلة اعلامهم ، والمتحدث باسم القبيلة .

وبظهور الاسلام ، ودخول كثير من الأمم فيه ، ظهر التفاعل قويا بين الحضارات والآداب ، فأثمر هذا تطورا وجدة للأدب العربى ، وظل " النثر " كفن أدبى يحتل المرتبة الثانية بعد الشعر . وظلت قضايا النثر أو الجوانب النثرية فى الأدب العربى محدودة بالقياس الى قضايا الشعر ودواعيه الى أن اخذت الحياة العربية تدخل فى مرحلة من " التعقيد " الفكرى والاجتماعى - ابان العصر العباسى - عند ذلك أخذ النثر يطرح نفسه على ساحة الفكر وسيلة فكر وأداء ، اذ أن الشعر أصبح قاصرا عن التعبير عن بعض القضايا والمضامين الاجتماعية والفكرية ، حتى اذا وصلنا الى القرن الرابع الهجرى رأينا النثر يسجل أكبر انتصاراته على الشعر فى خضم الصراع بين الفنيين الأدبيين ، حتى اننا رأينا ناقديين من نقاد القرن الرابع الهجرى يطرحان تصورين مختلفين لجوانب هذه القضية ، فبينما مال ابن رشيق الى الانتصار لفن الشعر وتفضيله مال الثعالبى الى الانتصار للنثر وتفضيله ، يقول ابن رشيق طارحا تصوره :

" وكلام العرب نوعان : منظوم ، ومنثور . ولكل منهما ثلاث طبقات : جيدة ، ومتوسطة ، ورديئة ، فاذا اتفقت الطبقتان فى القدر ، وتساوتا فى القيمة ، ولم يكن لاحداهما فضل على الأخرى - كان الحكم للشعر ظاهرا فى التسمية ، لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه فى معترف العادة ، ألا ترى أن الدر - وهو اخو

اللفظ ونسيبه ، واليه يقاس ، وبه يشبه ـ اذا كان منثورا لم يؤمن عليه ، ولم ينتفع به في الباب الذى له كسب ، ومن اجله انتخب ، وان كان أعلى قدرا وأغلى ثمنا ، فاذا نظم كان أصون له من الابتذال ، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال . وكذلك اللفظ اذا كان منثورا تبدد في الأسماع ، وتدحرج عن الطباع ، ولم تستقر منه الا المفرطة في اللفظ وان كانت أجمله ، والواحدة من الألف ، وعسى أن لا تكون أفضله ، فان كانت هي اليتيمة المعروفة ، والفريدة الموصوفة ، فكم من سقط الشعر من أمثالها ونظرائها لا يعبأ به ، ولا ينظر اليه ، فاذا أخذه سلك الوزن ، وعقد القافية ، تألفت أشتاته ، وازدوجت فرائده وبناته ، واتخذه اللابس جمالا ، والمدخر مالا"[1]

ويذكر لنا مؤلف "النثر الفني في القرن الرابع" تفضيل الثعالبي للنثر "على أن طبقات الكتاب كانت وما تزال مرتفعة عن طبقات الشعراء"[2].

وعملية التفضيل التي طرحها الناقدان لكل فن على الآخر ، تظهر لنا طبيعة التفاضل بين الفنيين الأدبيين : الشعر والنثر .

وبالجملة :

فقد انعكس تأثير الدور الكبير الذى لعبه الشعر في الحياة الأدبية العربية على واقع الدراسات الادبية ، فظل الشعر يستقطب اهتمام الدارسين ، وظلت المكتبة العربية تستقبل فيضا من الدراسات الشعرية في هذا المضمار ، بينما امتد ظل "الاهمال" على فن "النثر" لفترة غير قصيرة .

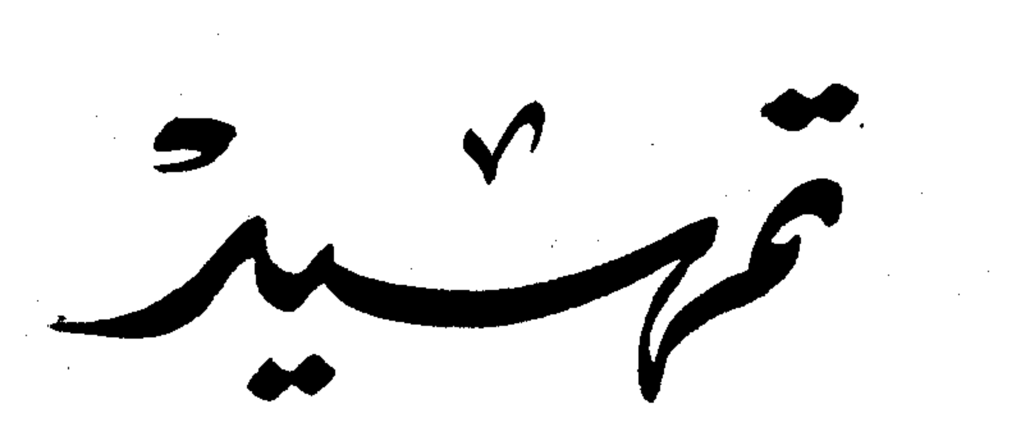
---

(١) العمدة ج "١" ص ١٩ ، ٢٠

(٢) النثر الفني في القرن الرابع الهجرى ص ١٩

ومن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة المتواضعة : " لاتجاهات النثر فى القرنين الثانى والثالث الهجريين وقد اتخذت فيها طابع " النماذج " المختارة البارزة الواضحة فى هذا المجال ، وحاولت ان أوضح من خلال هذه النماذج طبيعة كل اتجاه عل هذه الدراسة تحاول أن تسد ثغرة فى مايتعلق بهذا الفن الغمين بالدراسة والاشارة ..

وليس غريبا أن يحتل النثر اليوم مكان الصدارة فى الحياة الأدبية والفكرية اذ استطاع ان يحتوى كافة الفنون الادبية من : خطابة ، ورسالة ، وقصة وبحث ونقد ، واعلام بكافة صوره المطبوع منها والمسموع والمرئى .


تمهيد

" تمهيــد "

* شيء عن النثر في العصر الجاهلي ، وصدر الاسلام :

فرق ابن خلدون في مقدمته بين الشعر والنثر بقوله :

" اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنيين في الشعر المنظوم وهــو : الكلام الموزون المقفى ، ومعناه : الذى تكون أوزانه كلها على روى واحد ، وهو : القافية . وفى النثر وهو : الكلام غير الموزون ، وكل واحد من الفنيــن يشتمل على فنون ومذاهب فى الكــلام ، فأما الشعر فمنه المدح والهجاء والرثاء وأما النثر فمنه السجع الذى يؤتى به قطعا ويلتــزم فى كل كلمتين منه قافية واحدة يسمى سجعا ومنه المرسل وهو الذى يطلق فيه الكـــــلام اطلاقا ولا يقطع اجزاء بل يرسل ارسالا من غير تقييد بقافية ولا غيرها ويستعمـــــل فى الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهـم ".(١)

فابن خلدون يعتمد " الوزن " فارقا بين الشعر والنثر ، حتى أنه قال فى معرض حديثـــه عن الفرق بين الاثنيــن :

" وصار هذا المنثور اذ تأملته فى باب الشعر وفنه لم يفترقا الا فى الوزن ".(٢)

... وعلى كل فالنثر منه العادى الذى يستخدم فى التخاطب والمعاملات اليوميــة بين الناس ، ولا تحكمه ضوابط فنية ، ومنه النثر الفنى الذى يعالج فنون الأدب من قصــة ، ومقالة ، ورسالة .... وغيرها وهو المحكوم بضوابط فنية تميزه .

وقد قسم بعض الباحثين فيما بعد النثر الى : نثر أدبى ، ونثر علمـــى ، وأوضح خصائص ومميزات كل نــوع.(٣)

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٦٦ ، ٥٦٧

(٢) نفس المصدر ص ٥٦٧

(٣) انظر حديث الاستاذ : أحمد الشايب عن هذا الموضوع فى كتاب " الاسـلوب " .

ويعنينا هنا : النثر الفنـي .

النثر الجاهلـي :

والحديث عن النثر الجاهلي ، يقودنا الى الحديث عن فكرتين تنازعتا هذا الجانب :

١ - نفـي وجود النثر الجاهلي :

وممن ذهب الى هذا المذهب الدكتور : طه حسين ، الذى اشار الى أن مايسمى نثرا فى الجاهلية لا يمكن التعويل عليه . وقد طرح الدكتور طه حسين آراءه تلك فى عدة مؤلفات لعل من أشهرها كتابه : فى الادب الجاهلى " ، الذى قال فيه :

" فاذا نحن التمسنا تاريخ النثر عند العرب الجاهليين على ضوء هذه النظرية ، فقد يكون من العسير جدا - ان لم يكن من المستحيل - ان نهتدى الآن الى شىء قيم ، ذلك أننا مضطرون الى أن نقف من النثر الجاهلي نفس الموقف الذى وقفناه من الشعر الجاهلي ، فنقسم العرب الى قسمين : عرب الشمال ، وعرب الجنوب ، ونرفض من غير تردد كل مايضاف الى عرب الجنوب من نثر قبل الاسلام " .(١)

ويمضى الدكتور طه حسين فى هذا فينفى ماينسب الى عرب الشمال من نثر حتى

---

(١) فى الأدب الجاهلى ص ٣٢٧ ، ٣٢٨

اذا وصل الى الحديث عن النثر الذى يضاف أو ينسب الى مضر قال :

" فليس من البحث العلمى فى شئ أن نعتمد على الرواية وحدها فى النثر. فنحن مضطرون الى أن نرفض هذا النثر الكثير الذى يضاف الى المضريين قبل الاسلام مع أننا نقبل بعض مايضاف اليهم من الشعر ".(١)

ورد نفس المعنى فى كتابه " من حديث الشعر والنثر " ، حيث يقول :
" واذن فالعصر الجاهلى لم يكن له نثر بالمعنى الذى حددته ، ومع ذلك فقد كان له نثر خاص ، لم يصل الينا لضعف الذاكرة ، وخلوه من الوزن " .(٢)

وممن ذهب هذا المذهب أيضا ، " هاملتون جب " ، الذى قال مشيرا الى الموضوع نفسه :

" لقد أكد البعض أنه كان للعرب بالفعل آداب نثرية فى العصر الجاهلى ، وهنا نسأل ، هل من الممكن ان نصدر بيانا قاطعا فى هذا الصدد سواء اكان بالتأييد أم بالدحض ؟ اننى اعتقد أنه لم يقم برهان حتى الآن على وجود أى آداب نثرية مدونة بين العرب الذين سكنوا جزيرة العرب " .(٣)

٢ - اثبات النثر الجاهلى :

وممن تصدى لهذا الموضوع الدكتور زكى مبارك الذى قال مدافعاً عن وجهة نظره :

---

(١) نفس المرجع ص ٣٢٨ ، ٣٢٩
(٢) " من حديث الشعر والنثر " ص ٢٥
(٣) دراسات فى حضارة الاسلام ص ٢٩٤

" والخلاصة أن القرآن نثر ، وأنه دليل على أن العرب كان عندهم نثر فنى قبل الاسلام ، فكان لهم بذلك وجود أدبى متين قبل أن يتصلوا بالفرس واليونان " . (١)

والواقع ان الموضوع شائك وعميق ، غير أننا لا نذهب الى نفى النثر الجاهلى لسبب بسيط هو أن القرآن الكريم عندما تحدى بلغاء العرب كان من الطبيعى أن يكون هناك أساس واضح لهذا التحدى وبالتالى فهذا يتطلب مستوا معينا من النثر جاء بموجبه هذا التحدى ، واذا كان عصر " التدوين " قد جاء متأخرا عن هذه الفترة ، فان نقاد العرب القدماء ، ومنهم " أبوهلال العسكرى " اعتبروا الخطبة والرسالة فنين متشاكلين ، حيث يقول :

" واعلم أن الرسائل والخطب متشاكلتان فى أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية .. وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل ، فألفاظ الخطباء ، تشبه ألفاظ الكتاب ، فى السهولة والعذوبة ، وكذلك فواصل الخطب ، مثل فواصل الرسائل .. ولا فرق بينهما الا أن الخطبة يشافه بها ، والرسالة يكتب بها ، والرسالة تجعل خطبة ، والخطبة تجعل رسالة .. فى أيسر كلفة " . (٢)

ولما كانت الخطابة موجودة وظاهرة فى العصر الجاهلى ، فهى " نثر " ينقصه

---

(١) " النثر الفنى فى القرن الرابع " ص ٤٣

(٢) " الصناعتين " ص ١٥٤

" التدوين " فقط .

على أننا لانود ان نمضى فى ذلك أكثر مما قلناه فى سبيل طرح الـــرأى .
ولوعدنا الى الالوان النثرية فى النثر الجاهلى لوجدنا ان أظهرهـــا :

١ - الخطابــة :

وهى ابرز لون نثرى فى العصر الجاهلى ، ويذكر لنا الجاحظ شيئا عــــن مكانة الخطيب عندهم فيقول :

" وقال أبوعمرو بن العلاء : كان الشاعر فى الجاهلية يقدم على الخطيـــب ، لفرط حاجتهم الى الشعر الذى يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم ، ويهول على عدوهم ومن غزاهم ، ويهيب من فرسانهم ، ويخوف من كثرة عددهم ، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم ، فلما كثر الشعر والشعراء ، واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا الـــى السوقة ، وتسرعوا الى أعراض الناس ، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر ، ولذلك قال الأول : " الشعر أدنى مروءة السرى ، وأسرى مروءة الدنى " .(١)

ويؤكد الجاحظ هذا المعنى كذلك بحديث له حول الموضوع نفسه حيث يقول :
" وكان الشاعر أرفع قدرا من الخطيب ، وهم اليه أحوج ، لرده مآثرهم عليهـــم ، وتذكيرهم بايامهم . فلما كثر الشعراء وكثر الشعر صار الخطيب أعظم قدرا من الشاعر ".(٢)

---

(١) البيان والتبيين ج "١" ص ٢٤١
(٢) البيان والتبيين ج "٤" ص ٨٣

ومن أشهر خطباء العرب : عمرو بن كلثوم خطيب تغلب ، وقيس بن خارجة ، ابن سنان ، وحنظلة بن ضرار ، وقس بن ساعده ، وقيس بن عاصم ، واكثم بن صيفى ، وعمرو بن الأهثم المنقرى ... وغيرهم .

٢ - الأمثال :

يقول الميدانى معرفا بالمثل :

" قال المبرد : المثل مأخوذ من المثال ، وهو : قول سائر يشبه به حال الثانى بالأول ، والاصل فيه التشبيه ، فقولهم " مثل بين يديه " اذا انتصب ، معناه أشبه الصورة المنتصبة ، " وفلان أمثل من فلان " أى اشبه بماله من الفضل . والمثال القصاص لتشبيه حال المقتص منه بحال الاول ، فحقيقة المثل ماجعل كالعلم للتشبيه بحال الاول ، كقول كعب (بن زهير) :

كانت مواعيد عرقوب لها مثلا وما مواعيدها الا الأباطيل

فمواعيد عرقوب علم لكل مالا يصح من المواعيد .

قال ابن السكيت : المثل : لفظ يخالف لفظ المضروب له ، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ ، شبهوه - بالمثال الذى يعمل عليه غيره .

وقال غيرهما : سميت الحكم القائم صدقها فى العقول أمثالا لانتصاب صورها فى العقول ، مشتقة من المثول الذى هو الانتصاب .

وقال ابراهيم النظام : يجتمع فى المثل اربعة لا تجتمع فى غيره من الكلام:

: ايجاز اللفظ ، واصابة المعنى ، وحسن التشبيه ، وجودة الكناية ، فهو نهاية البلاغة "[١].

وقد شاع تداول الأمثال فى الخطب ، والمواقف ، وهذا الجاحظ يؤكد لنا هذا فى قوله :

" وقد كان الرجل من العرب يقف الموقف فيرسل عدة أمثال سائرة ، ولم يكن الناس جميعا ليتمثلوا بها الا لما فيها من المرفق والانتفاع "[٢].

ومن اشهر أمثالهم :

لاكثم بن صيفى :

من لاحاك فقد عاداك ، فضل القول على الفعل دناءة ، وفضل الفعل على القول مكرمة . فرط الانس مكسبة لقرناء السوء ، وفرط الانقباض مكسبة للعداوة المناكح الكريمة من مدارج الشرف[٣].

ولقس بن ساعدة :

من مات فات ، وكل ماهو آت ات ، تقاربوا بالمودة ، ولا تتكلوا على القرابة ، خير المال ماقضى به الحق ، احمد البلاغة الصمت حين لا يحسن الكلام ، ابلغ العظات النظر الى محل الأموات[٤].

---

(١) مجمع الأمثال ج ١ ص ٥ ، ٦

(٢) البيان والتبيين ج "١" ص ٢٧١

(٣) التمثيل والمحاضرة للثعالبى ص ٣٦

(٤) المصدر السابق ، نفس الصفحة .



ولعامر بن الظرب :

في بيته يؤتى الحكم ، مافجر غيور قط ، أحق الناس أن يحذر منه : العدو الفاجر ، والصديق الغادر ، والسلطان الجائر .(١)

ولأوس بن حارثة :

من كرم الكريم الدفع عن الحريم .(٢)

٣ - الوصايا :

وهي تشبه الخطب غير أنها أقصر منها وتوجه الى صديق أو قريب من زوجة وابن أو أخ .. أو غيره ، بينما توجه الخطبة الى جمع من الناس . ومن "الوصايا" الجاهلية وصية أم أياس بنت عوف بن محلم الشيباني ، عندما خطبها عمرو بن حجر أوصتها أمها فقالت :

" أى بنيه ، انك فارقت بيتك الذى خرجت ، وعشك الذى فيه درجت الى رجل لم تعرفيه ، وقرين لم تألفيه ، فكوني له أمة يكن لك عبدا ، واحفظي له خصالا عشرا تكن لك ذخرا : أما الأولى والثانية ، فالخشوع له بالقناعة ، وحسن السمع له والطاعة ، وأما الثالثة والرابعة ، فالتفقد لمواضع عينه وأنفه ، فلا تقع عينه منك على قبيح ، ولا يشم منك الا أطيب ريح ، وأما الخامسة والسادسة فالتفقد لوقت منامه وطعامه ، فان حرارة الجوع ملهبة ، وتنغيص النوم مغضبة ، وأما السابعة والثامنة ،

---

(١) نفسه ص ٣٧

(٢) نفس الصفحة .

فالاحتفاظ بماله ، والادعاء على حشمه وعياله ، وملاك الأمر فى المال حسن التقدير ، وفى العيال حسن التدبير ، وأما التاسعة والعاشرة فلا تعصن له أمرا ، ولا تفشن له سرا ، فانك ان خالفت أمره أوغرت صدره ، وان أفشيت سره لم تأمنى غدره ، ثم اياك والفرح بين يديه اذا كان مهتما ، والكآبة بين يديه اذا كان فرحا " . (١)

٤ - السجع :

ذكر لنا الجاحظ شيئا عن كهان الجاهلية ، الذين كانوا يلتزمون السجع ، فقال : " وكان الذى كره الاسجاع بعينها وان كانت دون الشعر فى التكلف والصنعة ، أن كهان العرب الذين كان اكثر الجاهلية يتحاكمون اليهم ، وكانوا يدعون الكهانة وان مع كل واحد منهم بريئا من الجن مثل جازى جهينة ومثل شق وسطيح وغرى سلمه واشباهم ، كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع ، كقوله : " والأرض والسماء ، والعقاب الصقعاء ، واقعة ببقعاء ، لقد نفر المجد بنى العشراء ، للمجد والسناء " .

وهذا الباب كثير . ألا ترى أن ضمرة بن ضمرة ، وهرم بن قطبة ، والاقرع ابن حابس ، ونفيل بن عبد العزى كانوا يحكمون وينفرون بالأسجاع ، وكذلك ربيعة ابن حذار " . (٢)

---

(١) العقد الفريد ج " ٢ " ص ٧٧ ، ٧٨

(٢) البيان والتبيين ج " ١ " ص ٢٨٩ ، ٢٩٠

ويسوق لنا الجاحظ نصا يستشف منه ضياع جزء من "المنثور" يقول :

" وقيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشى : لم تؤثر السجع على المنثور ، وتلزم نفسك القوافى واقامة الوزن ؟ فقال : ان كلامى لو كنت لا امل فيه الا سماع الشاهد تصل خلافى عليك ، ولكنى أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر ، فالحفظ اليه اسرع والاذن لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقييد ، وبقلة التفلت ، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور ، اكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عشرة ، ولا ضاع من الموزون عشره .

قالوا : قد قيل للذى قال : يارسول الله ، أرأيت من لا شرب ولا اكل ، ولا صاح واستهل ، أليس مثل ذلك يطل ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " أسجع كسجع الجاهلية " . (١)

وبالجملة : فالسجع ظاهرة نثرية ، كانت سمة من سمات النثر الجاهلى ، رغم ندرته فى هذا المجال .

---

* النثر فى صدر الاسلام :

جاء الاسلام دينا للبشرية ، فهذب النفوس ، وأقام الأخلاق وغير طبيعة الحياة الجاهلية الى الأفضل والأكمل ، فتغيرت صورة الحياة والبيئة . ولما كان

---

(١) نفس المصدر السابق ، والجزء ، ص ٢٨٧

الأدب والنثر بصورة خاصة انعكاسا حقيقيا صادقا للحياة والبيئة ، فقد تغير وجه النثر ، وان ظلت نفس الفنون السابقة معالم وملامح مميزة له الا ان مضامين تلك الفنون اختلفت وأخذت طابعا اسلاميا يختلف عن الطابع الجاهلى ، وقد نقل القرآن الكريم بلاغة العرب ونثرهم الى مستوى رفيع من روعة الأداء الفنى فأثر ذلك فى الكتاب والخطباء ، وفى النثر بصورة عامة .

والفنون المميزة للنثر الاسلامى هى نفس الفنون السابقة مع اختلاف فى المضامين بطبيعة الحال .

١ - الخطابة :

جاءت الخطابة تدعو الى الدين الاسلامى ، وتحث على التمسك بأهدابه ومناهضة المشركين ، والدعوة الى تقوى الله ، والتمسك بتعاليم الدين ، فأخذت بذلك مظهرا جديدا يختلف عن مظهر الخطابة الجاهلية .

وكان النبى صلى الله عليه وسلم ، والخلفاء الراشدون رضوان الله عليهم أجمعين على رأس الخطباء المسلمين .

٢ - الوصايا :

وقد أخذت الوصايا هنا طابعا اسلاميا ، فأصبح لها سمة "العظات" .

ومن الوصايا :

أ - " حدثنا عبد الله حدثني أبي ثنا عبد الصمد ثنا عبيد الله بن هوذه القريعي أنه قال حدثني رجل سمع جرموزه الهجيمي قال قلت يارسول الله أوصني قال أوصيك أن لا تكون لعانا ". (١)

ب - " حدثنا عبد الله حدثني أبي ثنا أبومعاوية ثنا الأعمش عن شمر بن عطيه عن أشياخه عن أبي ذر قال قلت يارسول الله أوصني قال اذا عملت سيئة فأتبعها حسنة تمحها قال قلت يارسول الله أمن الحسنات لا اله الا الله قال هي أفضل الحسنات". (٢)

٣ - الأمثال :

وهي ماكانت تأتي أحيانا ضمن الأحاديث الشريفة أو مايقول به الصحابة ومن الأمثال المأثورة عنه صلى الله عليه وسلم :

" الاعمال بالنيات ، ولكل امرئ مانوى " ، " نية المؤمن خير من عمله "، " آفة العلم النسيان" ، " ان من الشعر لحكمة " " وان من البيان لسحرا " ، " من حسن اسلام المرء تركه مالا يعنيه " ... (٣)

ولأبي بكر رضي الله عنه :

" صنائع المعروف تقي مصارع السوء ، الموت أهون مما بعده ، وأشد مما قبله ، ليست مع العزاء مصيبة ، ثلاث من كن فيه كن عليه : البغي ، والنكث ،

---

(١) مسند الامام احمد بن حنبل المجلد الخامس ص ٧٠

(٢) المصدر نفسه ص ١٦٩

(٣) التمثيل والمحاضرة للثعالبي ص ٢٧

والمكــر ". (١)

ولعمر بن الخطاب رضى الله عنه :

" من كتم سره كان الخيار فى يده . اتقوا من تبغضه قلوبكم ، اشــقى الولاة من شقيت به رعيته . أعقل الناس اعذرهم للناس ، لا تؤخـر عمل اليــوم لغـدك " . (٢)

ولعثمان ذى النورين رضى الله عنه :

" مايزع (الله بالسلطان) اكثر مما يزع بالقرآن . انتم الى امام فعـال أحوج منكم الى امام قوال . يكفيك من الحاسد أن يختم يوم سرورك ". (٣)

ولعلى بن أبى طالب كرم الله وجهـه :

" قيمة كل امرئ مايحسنه . الناس اعداء ماجهلوا . من أيقن بالخلـف جاد بالعطية ". (٤)

٤ - <u>الرسـائل</u> :

وهى عنصر فنى أضافه الاسلام نظرا لتعلم الكتابة ، فقد كان الرسول صـلى

---

(١) نفس المصدر ص ٢٨
(٢) " " ص ٢٩
(٣) " " ص ٢٩
(٤) " " ص ٢٩ - ٣٠

الله عليه وسلم يملى على كتابه ، وكان الخلفاء يملون ويكتبون الى ولاتهم فى الأمصار .

ومن رسائله صلى الله عليه وسلم ، رسالته الى وائل بن حجر الحضرمى :
" من محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم الى الأقيال العباهلة من أهل حضرموت باقام الصلاة ، وايتاء الزكاة : على التيعة شاة ، والتيمة لصاحبها ، وفى السيوب الخمس ، لا خلاط ولا وراط ، ولا شناق ولا شغار ، فمن أجبى فقد أربى ، وكل مسكر حرام " .(١)

---

* النثر فى العهد الاموى :

وفى عهد بنى أمية خطت الحياة خطوات فى التطور ، وتعددت الأحزاب، وظهرت بوادر التنافس الجنسى والعصبى بين الأحزاب ، فوجدت الخطابة مجالا رحبا للتطور والنمو ، لأنها كانت السلاح الفعال اكثر استعمالا فى الصول والجول فى ميادين التنافس بين الخطباء .

وقد تعددت أنواع الخطابة فى هذه الحقبة فظهرت الخطابة الدينية ، والسياسية .

---

(١) البيان والتبيين ج " ٢ " ص ٢٧

* الكتابة الفنية فى العهـد الأموى :

كان انشاء الدواين ، وتعريبها من أهم أسباب رقى الكتابة الفنية حيث ظهر كتاب اتقنوا العربية وحذقوها مثل سالم مولى هشام بن عبد الملك [1]، وبظهور سالم بدأت الكتابة تأخذ طورا جديدا ، حيث ظهر تلميذه - فيما بعد - عبد الحميد الكاتب ، الذى يعد نقطة تحول فنية هامة فى مسار النثر الفنى .

==============

(١) أنظر : "الفهرست" ص ١٧١
و "الوزراء والكتاب" ص ٦٢

الباب الأول

اتجاه الوسائل

(البـــاب الأول)

" اتجاه الرسائــل "

في البداية أود أن أوضح أن القصد من دراسة هذا الاتجاه ليس لمجرد الاستعراض العام للرسائل[(١)] ، كما عرفت في القرنين الثاني والثالث الهجريين ولكن لايضاح طبيعة الرسالة النثرية ، من خلال الاختيار لكتاب تأصلوا في هذا المجال ، ورسخت بهم القدم ، وعرفوا بهذا اللون . ولقد وضعت نصب عيني مبدأ "الاختيار" لنماذج معروفة ، ولم يدر بخلدي بل لم أفكر في استعراض كل الكتاب فذلك أمر من الصعوبة بمكان التعرض له ، للاحساس بعدم ايفائه حقه ، ولأنه غير مجد في هذا المقام ، ولا يضيف الى الدراسة جديدا ، اكثر مما يمكن أن يضيفه الحديث عمن اخترناهم من الكتاب في هذا المجال .

ومن الكتاب الذين اخترناهم ، والذين شكلوا أو أسهموا بشكل أو بآخر في تحديد أو تطوير الرسالة النثرية :

---

(١) قسمت الرسائل الى رسائل اخوانيه ، وديوانيه ، فالرسائل الاخوانية هي : مايكتبه المرء الى اخوانه أو أصدقائه في موضوع يتعلق بناحية شخصية أو انسانية من تهنئة أو تعزية أو غيرها .
أما الرسائل الديوانية فهي :
مايكتب من قبل رؤساء الدواوين الى الولاة والعمال فيما يتعلق بشأن من شؤون الدولة .

١ - عبد الحميد الكاتب[1] :

وما أن ظهر نجم عبد الحميد الكاتب في سماء النثر العربي حتى أثار من حوله موجة اهتمام كبيرة وبدت أنظار النقاد تتجه اليه ، لأن أسلوبه حمل اليهم " طعما " جديدا ، لم تعهده أذواقهم من ذى قبل . ومن هذه الزاوية يبرز الأثر الكبير الواضح لعبد الحميد الكاتب على النثر العربي ، ولكي نتعرف على طبيعة الرسالة عند هذا الكاتب ، يجدر بنا أن نشير الى بعض العوامل والمؤثرات التى أحاطت بعبد الحميد الكاتب، وأسهمت في تشكيل بنائه الفني ووضحت بالتالي طبيعة الرسالة عنده ، ولعل هذه العوامل :

أ - العامل الخلقي (الذاتي) :

ونقصد به طبيعة عبد الحميد الكاتب الخلقية اذ كان على درجة كبيرة من الوفاء، وهذه الميزة الخلقية كانت من أبرز أخلاقه . وقصته مع الخليفة مروان بن محمد ، آخر خلفاء

---

(١) هو : عبد الحميد بن يحيى بن سعد مولى بني عامر بن لوى بن غالب ، الكاتب البليغ المشهور ، وبه يضرب المثل في البلاغة ، حتى قيل فتحت الرسائل بعبد الحميد وختمت بابن العميد . وكان في الكتابة وفي كل فن من العلم والأدب اماما ، وهو من أهل الشام ، وكان أولا معلم صبية يتنقل في البلدان ، وعنه أخذ المترسلون ولطريقته لزموا ولآثاره اقتفوا ، وهو الذى سهل سبيل البلاغة في الترسل، ومجموع رسائله مقدار الف ورقة ، وهو أول من أطال الرسائل واستعمل التحميدات في فصول الكتب ، فاستعمل الناس ذلك بعده ، وكان كاتب مروان بن محمد بن الحكم الاموى آخر ملوك بني امية المعروف بالجعدى ".
وقد حقل عبد الحميد مع مروان ، وكان قتل مروان يوم الاثنين ثالث عشر وفي الحجة سنة اثنتين وثلاثين ومائة ، بقرية يقال لها بوصير من اعمال الفيوم بالديار المصرية ، رحمهما الله تعالى". وفيات الاعيان ج ٣ ص ٢٢٨ - ٢٢٩

بنى امية معروفة ، كما ان قصته مع صديقه الحميم عبد الله بن المقفع كذلك معروفة .[1]

وحديثنا عن العامل الخلقى عند عبد الحميد لا يرجع الى ايضاح هذا العامل فى شخصيه فحسب ، بل لارتباطه بجانب واضح فيما يتعلق بطبيعة الرسالة عنده . وسنعرض لذلك فيما بعد .

ب - ثقافته :

عرف عن عبد الحميد الكاتب انه كان فى اول امره معلما فى الكتاتيب ، وأنه كان يتنقل بين الامصار ليعلم الاطفال[2] ، بمعنى أنه كان شديد الاتصال بالحرف العربى ، واللغة العربية وبالقرآن الكريم ، دستور المسلمين ، وحافظ لغة العرب ، وهذا الاتصال ولا شك ساهم فى بناء القاعدة الادبية الصلبة عند كاتبنا ، وشكل له " المخزون " الادبى الثر الذى ظل عبد الحميد يتحف به العربية عبر رسائله .

قيل لعبد الحميد الكاتب : " ما الذى مكنك من البلاغة ، وخرجك فيها ، فأجاب عبد الحميد : حفظ كلام الاصلع ، يعنى بذلك أمير المؤمنين ، وامام البلغاء على بن أبى طالب " .[3]

---

(١) أنظر " قصته مع الخليفة " مروان بن محمد " ومشورته له للحوق بأعدائه .
(الوزراء والكتاب للجهشيارى ص ٧٩)
وأنظر قصته مع صديقه " ابن المقفع " نفس المصدر السابق ص ٨٠

(٢) وصفه ابن خلكان انه : " معلم صبية يتنقل فى البلدان " .
وفيات الأعيان ج " ٣ " ص ٢٢٨

(٣) الوزراء والكتاب للجهشيارى ص ٨٢

اذا فقد كان عبد الحميد الكاتب متصلا بالقرآن الكريم ، المصدر الثر ، والمعلم الأزلى لكل كتاب العربية ، من بزوغ نور الاسلام ، وحتى يرث الله الأرض ومن عليها ، محبا لجهابذة البلاغيين العرب وفى مقدمتهم الامام على بن أبى طالب كرم الله وجهه ، فهل يبقى بعد قوة هذا الأثر العربى ، أثر أجنبى آخر أثر على عبد الحميد الكاتب ، تلك هى القضية ؟!! .

فقد رأى بعض الباحثين أن هناك أثرا لليونانية على عبد الحميد الكاتب من خلال استاذه سالم [١] ، كما رأوا أثرا للفارسية عليه [٢] ، وعندنا أن هذه المؤثرات من يونانى وفارسى حقا كان لها أثر على عبد الحميد الكاتب .

---

(١) قال بهذا اكثر من باحث وأشهرهم فى هذا الميدان الدكتور/ طه حسين الذى ذكر ذلك فى اكثر من موضع ، واكثر من مرة مؤكدا الأثر اليونانى على عبد الحميد الكاتب فقد قال : " وعندما أقرأ عبد الحميد وابن المقفع الذى لا خلاف فى أنه كان فارسيا ، وأقارن بينهما ، أرجح أن عبد الحميد كان شديد الاتصال بالثقافة اليونانية ، وربما كان عالما بلغتها" .
حديث الشعر والنثر ص ٤٢ : وقال فى موضع آخر : " ولعبد الحميد خاصة لغوية أو فنية ، هى التى تحملنى على أن أرجح أنه كان شديد الاتصال باليونانية "
المرجع السابق .
وقال معلقا على استعمال عبد الحميد الكاتب لظاهرة " الحال " فى أسلوبه : " استعمال الحال على هذا النحو من خصائص اللغة اليونانية ، ومن الأسباب التى يعتمد عليها اليونان فى تحديد معانيهم " انظر : من حديث الشعر والنثر ص ٤٤

(٢) هذا الموقف من الدكتور طه حسين من عبد الحميد الكاتب من ايضاح الأثر اليونانى عليه ، يقابله موقف آخر هو رأى الدكتور/ شوقى ضيف الذى ادلى =

ولكن هذا الأثر اليونانى أو الفارسى لايمكن أن يلغى تأثير البيئة العربية الاسلامية واللغة العربية عليه وهو أثر كبير يدل عليه ولوع العرب بما كان يكتبه ويفجره من طاقات لغتهم المعطاءة الثرة .

= بدلوه فى هذه القضية فقال : "ونحن نقف فى منزلة وسطى بين طه حسين ومن كتبوا عن عبد الحميد من القدماء ، فقد أجمعوا على أنه كان فارسيا ، وأنه نقل عن الفرس بعض رسائل ادبية واذا فهو فى نثره يتأثر بالفرس تأثرا مباشرا لا شك فيه أما تأثره باليونان فلعله جاء عن طريق استاذه سالم الذى كان يحذق اليونانية ".

أنظر : "الفن ومذاهبه فى النثر العربى : ص ١١٨

ويضيف الدكتور شوقى فى موضع آخر : "وفى رأينا أن سالما هو الذى اتبع ذلك أولا فى رسائله بحكم ثقافته اليونانية ،ثم حاكاه تلميذه ، كما حاكاه فى لازمة الحال وفى أسلوبه الموسيقى الذى يقوم على الازدواج والترادف الصوتى ، وهو أسلوب سبق اليه الوعاظ من أمثال غيلان الدمشقى والحسن البصرى ، ونقل عنهم سالم فى كتاباته ، وجاراه تلميذه عبد الحميد فيه حتى أوفى به على غايته " . المرجع السابق ص ١١٨

ورأى الدكتور/ شوقى ضيف - عندنا - أكثر اعتدالا ، وبه استطاع أن يحل مشكلا قائما حول الأثر الثقافى على عبد الحميد فقد أرجعه الى من سبقه من الوعاظ العرب كغيلان الدمشقى ، والحسن البصرى ، وغيرهما ، وأشار الدكتور/ شوقى أيضا الى الأثر الفارسى وهو أثر يقلل من شأنه الدكتور/ طه حسين بالقياس الى الاثر اليونانى .. وعندنا أن هذه القضية ستظل كثيرة الجدل مادمنا لانملك الأدلة الكافية على معرفة واجادة عبد الحميد لليونانية أوعدمها ، أما فيما =

طبيعة الرسالة عند عبد الحميد الكاتب :

نعيد فى البداية ماسبق أن قلناه عن عبد الحميد من أنه اثار موجة اهتمام كبيرة ، ولفت انظار النقاد اليه ، فما أن ظهر حتى تبارت الأقلام فى تمجيده والاشادة به حتى جاء الثعالبى ، ملخصا اعجاب الجميع به ومختصراً الأشادة باعماله ليطلق جملته الشهيرة : "بدئت الكتابة بعبد الحميد وانتهت بابن العميد "!(١)

- يتعلق بظاهرة "الحال" ، فليس شرطا تفرد اليونانية به ، فالحال موجودة فى العربية .

بقيت فى الموضوع لفتة اخيرة وهى أن الآثار اليونانية قد ترجمت فى أوضح مراحلها فى عهد "المامون" ، وفى عصر متأخر بالقياس الى وفاة عبد الحميد فى نهاية العهد الأموى وبداية العصر العباسى ...

بعد هذا كله يمكن لنا أن نتساءل : هل كانت محاولات سالم استاذ عبد الحميد قادرة على أن تؤثر فى عبد الحميد اكثر مما أثر فيه القرآن الكريم ، وأسلوب البلاغيين العرب المسلمين كالامام على بن أبى طالب كرم الله وجهه ، والاسلوب العربى عامة ، والمناخ العربى الاسلامى المحيط به ؟!

(١) "يتيمة الدهر" للثعالبى ج "٣" ص ١٥٤ ، ١٥٥

وهى جملة تدل على المبالغة فى الاعجاب ، وتخلو تماما من الموضوعية العلمية ، والتجرد الفكرى . وهى خاطئة فى جملتها ، ومن الخطأ أن تظل كتب الأدب تحملهـا للصغار والكبار عبر الاجيال ، وتعاقب الزمن ، ويرددها كثير من الباحثين بلا تمحيص ولانقاش . فلو تصورنا صحة ذلك لاسقطنا من حسابنا ومن تاريخ الادب الاسلامى برمته كل كتاب النثر قبل عبد الحميد وبعد ابن العميد ، وهذا خطا جسيم يبعد بنا عـــن الموضوعية انعلمية ، فلم تبدا الكتابة بعبد الحميد ، ولم تنته بابن العميـد ، وحقـا فان هذه الجملة ، لم تخرج عن دائرة "الانفعال العاطفى" ، الذى ساد جانبـا من الأدب والنقد العربى ، فى تناول الأدب . فلطالما رأينا ، وقرأنا لها مثيـلات كالأحكام العنصرية الذاتية ، التى طالما اطلقها النقاد : "كأشعر الجن والأنـس" ، "وأجمل بيت" ، "وأحسن بيت قيل فى المدح ... أو فى الغزل .. أو الهجـاء .. الخ مما شابه ذلك .

وقد حاول بعض الباحثين أن يعطى رأيا فى هذا المجال ، فاكـــد أن النثر العربى لم يبتدئ بعبد الحميد ، كما أكد البعض الآخر أن النثر العربـى لم يؤسسه كاتب بعينه .(١)

---

(١) يقول الدكتور / شوقى ضيف : "ونحن لا نقول كما قال السابقون ان الرسائـل بدئت بعبد الحميد ، فقد بدأت منذ فاتحة العصر الاسلامى ، وقام عليهـا بلغاء كثيرون أتاحوا لها النماء ، وضروبا من الازدهار ، ومن ثم كنا نرفـض أوليته فى الرسائل الديوانية وغير الديوانيه ، ولكنا بعد ذلك نثبت لـه انه كان فى القمة التى وصلت اليها نهضة الكتابة فى العصر الأموى" .
أنظر : "الفن ومذاهبه فى النثر العربـى" ص ١٢٠
ونفى الدكتور / طه حسين كذلك تأسيس عبد الحميد للنثر واكد أن النثر ـــ

ولو عدنا الى الحديث عن طبيعة الرسالة عند عبد الحميد الكاتب ،وأخذنا على سبيل المثال رسالتين له فى هذا المقام : " رسالته فى الصيد " ، " رسالته الى الكتاب " ، لتبين لنا من خلالهما طبيعة الرسالة عنده .

----

١ - رسالته فى الصيد (١) :

ورسالة الصيد هذه تعد لوحة فريدة تعج بالالوان العديدة . ففيها استطاع عبد الحميد ان يخطو بالرسالة خطوة الى الامام ، فى طريق التطوير ، وان يقوم بنقلة فنية هامة حيث جعل الرسالة تعالج قضايا الحياة ، وأمور الطبيعة ، وهى " أنموذج " جيد لتصوير جانب من جوانب الحياة العربية ، وهو جانب الصيد . وفيها استطاع عبد الحميد أن يصور الجو العام للصيد ، والظروف الطبيعية المحيطة بريشة فنان بارع ، عارضا لأدوات الصيد ، وحيواناته ، وكيفية حصوله . وكأنه عندما كان يصف كل الجزئيات والوثائق المحيطة بظروف الصيد لم يكن يقصد الوصف لذاته ، بقدر ماأراد أن يسجل للنثر العربى ، محاولة رائدة وجيدة وجديدة فى نفس الوقت فى تناول " الرسالة " لقضية من قضايا الحياة ، طالما تخصص الشعر فى تناولها ، وانفرد بالوصف لها ،

= العربى نشأ نشأة طبيعية ، قال : " فى هذا العصر الذى أحدثكم عنه - القرن الثانى الهجرى - ظهر كاتبان يعتقد العرب والمستشرقون - أنهما هما اللذان اسسا النثر العربى ، وفى هذا كثير من المبالغة ، فلم يؤسس النثر العربى كاتب بعينه ، وانما نشا نشأة طبيعية ملائمة للشعب العربى الاسلامى ". حديث الشعر النثر : ص ٤٠

(١) أنظر ملحق النصوص من ٢ - ٧

وشعر الطرد في الشعر خير دليل على ذلك .

ولعل الملفت للنظر في هذه الرسالة ازدحامها بالصور العديدة . فعبد الحميد كان ينتقل من صورة الى صورة .. وفي كل صورة كان ينقلنا الى عالم جديد ملىء بالجمال ، والاثارة ، والوصف البديع ، ولا ينتقل من صورة الى أخرى حتى يفيها حقها من الوصف .

يتوجه عبد الحميد في بداية الرسالة بالخطاب الى أمير المؤمنين داعيا له بطول البقاء ، ثم ينقل له البشرى بالظفر في الصيد مع الاشارة الى التعب الذى تكبدوه ، ثم يعرج على حيوانات الصيد فيصفها ، ثم يصف الخيل ، حتى يصل الى الطبيعة المحيطه فيذكر الاحوال الحيوية التي سادت ، وكيفية نزول المطر . وهنا نقف لنتأمل تلك الصورة الفنية :

" وقد أمطرتنا السماء مطرا متداركا فربت منه الأرض ، وزهر البقل ، وسكن القتام من مثار السنابك ، ومتشعبات الأعاصير ، مهلة ان سرنا غلوات ، ثم برزت الشمس طالعة ، وانكشفت عن السحاب مسفرة ، فتلألآت الأشجار ، وضحك النوار ، وانجلت الأبصار ،فلم نر منظرا أحسن حسنا ، ولا مرموقا أشبه شكلا من ابتسام نور الشمس عن اخضرار زهرة الرياض ، والخيل تمرح بنا نشاطا ، وتجتذبنا اعنتها انبساطا ثم لم نلبث أن علتنا ضبابة تقصد طرف الناظر ، وتخفي سبل السلام ، تغشانا تارة وتنكشف أخرى ، ونحن بأرض دمثة التراب ، أشبه الأطراف مغدقة الفجاج ، مملوءة صيدا من الظباء والثعالب والارانب " . (١)

---

(١) جمهرة رسائل العرب . لأحمد زكي صفوت
ج " ٢ " ص ٤٦٥

ثم يمضي ليصور كيفية اعتراض الظباء لهم ، وانطلاق الجوارح خلفها ، والجو المحيط بذلك ، مصورا المعركة التي دارت بين الظباء والجوارح ، حتى اذا اصطادوا مافيه الكفاية من الظباء التفتوا الى نوع آخر من الصيد وهو "الطيور" حيث سار بهم الدليل الى غدير واسع ، وروضة خضراء ، مليئة بالأشجار ، مملوءة بالطير ، حيث اصطادوا ماطاب لهم ، ثم عرجوا الى مكان آخر ليصطادوا نوعا ثالثا من أنواع الصيد وهو " حمير الوحش " .

ولا شك أن عبد الحميد الى جانب أنه صور فأبدع في وصف جو الصيد ، وجو الطبيعة المحيط ، فانه كذلك أعطى وبشكل فني ايضاحا عن حيوانات الصيد ، والصفات المطلوبة بها ، كما صور انواع الطيور والحيوانات التي يمكن صيدها .

وقبل كل ذلك وبعده كان الكاتب المبدع الدقيق الذي يحسن وضع كل لفظة في موضعها ، وكل جملة في مكانها ، والذي حشد لنا في هذه الرسالة الفريدة الصور البديعة ، وكانها وشاح رائع يبهر العيون والافئدة بروعته ، مما يجعل " رسالة الصيد " تحفة أدبية بديعة في عالم النثر العربي .

٢ - رسالته الى الكتاب (١) :

وهذه الرسالة تعد " وثيقة " تاريخية في الأدب العربي تحمل تعاطف عبد الحميد مع زملائه في مهنة الكتابة ، وتعكس وده ، وحبه لهم ، وفي الوقت نفسه تظهر براعة كاتب رائد أراد أن يضع المنهاج المثالي لكيفية تكوين الكاتب ، وهو منهاج كما يبدو له جانبان : جانب اخلاقي ، وجانب ثقافي .

---

(١) انظر ملحق النصوص من ٨ - ١٤

فالجانب الخلقى : وهو الذى دعانا فى بداية هذا الموضوع الى التنويه بالعامل الخلقى عند عبد الحميد ، وهذا الجانب ينبثق من "أخلاقيات" عبد الحميد ذاته ، فهو اذا عندما يدعو الكتاب الى التمسك بهذا الجانب ، كان يعكس جزءا من أخلاقه الذاتية .

وأما الجانب الثقافى : فهو هام كذلك للكاتب ليس فى نظر عبد الحميد فحسب بل فى نظر غيره من الكتاب الفنيين .

الطابع الفنى لرسالة عبد الحميد الى الكتاب :

كان أختيارنا لرسالة الكتاب قائما على أساس أنها تمثل أدب عبد الحميد الكاتب ليس من الناحية الفنية فحسب ، بل لأنها تعكس الى حد بعيد مفاهيم الرجل فى الحياة ، والمثل ، وموقفه من كل ذلك ، كما تبرز ذوقه العام فى كل ذلك ، وتنم عن شخصية واعية مدركة تختزن خبرة بالحياة والناس .

وجانب " التربية " والتوجيه فى الرسالة له الطابع الظاهر ، فالرسالة توجيهية الى درجة كبيرة الى جانب انها أدبية ، وعبد الحميد من خلال هذه الرسالة ، موجه ومرشد للكتاب ، وهذه ناحية تجعلنا نعيد القول ونؤكد على الجانب الأخلاقى لعبد الحميد . فهذا العامل ظاهر فى الرسالة يعلن عن نفسه فى كل فقرة من فقراتها .

ولو حاولنا أن نستعرض الرسالة : لوجدنا ان عبد الحميد يوضح المكانة السامية التى يحتلها الكتاب . ثم يبدأ توجيههم اخلاقيا بالحث على مكارم الاخلاق بأن يعرف كل كاتب الموقف الذى يعيش فيه ، ويتصرف ضمن اطار يتلاءم مع ذلك

الموقف ، فيحلم فى موقف الحلم ، ويقدم فى موضع الاقدام ، ويحجم فى موضع الاحجام ، وأن يكون كتوما للأسرار ، وفيا عند الشدائد ... الى غير ذلك من الصفات الحميدة .

ثم يضع عبد الحميد الكاتب ، بين يدى الكتاب الينابيع التى يجب ان يستقوا منها ثقافتهم ومادة كتاباتهم وهى : القرآن الكريم ، والفرائض ، واللغة العربية عموما ، والخط ، ورواية الشعر ، ومعرفة غريب اللغة ، والتاريخ ، والاحاديث والسير ، والحساب .. ثم يعود ليوجه الكتاب الى الترفع عن الدنايا والسفاسف والكبر ، والنميمة ، ويدعو الى الحب ، والى العطف على بعضهم البعض ، حين يصاب احد منهم بكرب او يقسو عليه الزمن .

وتمضى الرسالة فى طرح " التوجيه " ، والتمسك بالفضائل الحميدة من مثل حسن التادب مع الناس ، وعدم الغرور ، ثم يختمها بالدعاء لهم بالسعادة والرشاد .

وقبل ان نمضى فى تلمس الجوانب البارزة فى هذه الرسالة ، يظهر فى الأفق لتساؤل فنى وهو : هل كانت رسالة عبد الحميد قريبة الشبه مما يسمى فى وقتنا الحاضر بالمقالة النقدية ؟ وهو تساؤل من الصعوبة بمان اعطاء اجابة كافية وواضحة عنه ، لكن باحثا محدثا ألمح الى شيء من ذلك ، وأكد هذه الناحية .(١)

---

(١) الدكتور / محمد يوسف نجم أكد هذه الناحية حينما قال :
" ورسالة عبد الحميد الكاتب التى تضع دستورا للكتابة الديوانية والأخلاق قريبة الشبه بالمقالة النقدية الحديثة من حيث الموضوع والأسلوب " .
انظر : " فن المقالة " : ص ١٩

أما مايتعلق بالجوانب الفنية الملفتة فى هذه الرسالة فهى تتركز فيما يلى :

١ - الازدواج :[1]

وهو الظاهرة التى تميز نثر وأسلوب عبد الحميد - عامة - ويعتبر من أوائل من استخدم هذه الظاهرة الفنية[2] فى أسلوبه ، والواقع أن ظاهرة الازدواج موجودة قبل عبد الحميد ، ولعل القرآن الكريم خير دليل على وجودها ، وهذا مايؤكد ما سبق أن ذهبنا اليه من قوة أثر القرآن الكريم على أسلوب عبد الحميد ، ولهذا فان دور عبد الحميد فى ابراز هذه الظاهرة الفنية انحصر فى اهتمامه بها فى أسلوب ، فلم يبتكرها ابتكارا ، وانما كان يوشح بها نثره حيث تخرج الجمل ولها ايقاع موسيقى متعادل متوازن ، يكسب الأسلوب جمالا فى النفس والأذن ، ويوفر لها من الايقاعات الصوتية البديعة ، مايمتع العين والذهن معا .

والظاهرة الأخرى القريبة الشبه ، والوثيقة الصلة بالظاهرة السابقة هى : " الترادف " فقد برزت هذه الظاهرة بوضوح فى هذه الرسالة ، وفى اكثر من موضع ، وعبد الحميد باستخدامه لهذه الظاهرة يريد أن يلاحق بالمعنى حتى يشعر أنه اعطاه

---

(١) الازدواج : تساوى الفاصلتين (أو الجزئين) فى الوزن . انظر فى هذا المجال كتاب : " الصناعتين " لابى هلال العسكرى ص ٢٨٥ - ٢٨٩

(٢) تبلورت هذه الظاهرة الفنية فيما بعد على يد عدد من كتاب العربية أظهرهم فى هذا المجال الجاحظ الذى بلغ بهذه الظاهرة درجة من النضج والجمال ، مايشهد بنبوغه ، وبطاقات اللغة العربية الموسيقية التى فجرها نبوغ الجاحظ فى الكتابة الفنية .

حقه من الوصف ، او اظهره بالصورة اللائقة من الوصف والشرح ، ففي اكثر من فقره كان عبد الحميد يلاحق المعنى موضحا وكاشفا عنه ، حتى يكتمل شكله العام في الذهن ، انظر اليه مثلا يقول :

" وان نبأ الزمان برجل منكم فاعطفوا عليه وواسوه ، حتى يرجع اليه حاله ، ويثوب اليه أمره ، وان أقعد أحدكم الكبر عن مكسبه ولقاء اخوانه ، فزوروه ، وعظموه ، وشاوروه ، واستظهروا بفضل تجربته ، وقدم معرفته " .(١)

ظاهرة أخرى يمكن رصدها في هذه الرسالة وهي ظاهرة " التصوير " الفني للموقف ، سواء من خلال مايستخدمه عبد الحميد من كنايات ، واستعارات اشتهر بها أو من خلال " الصورة " الفنية العامة للموقف ، كما ظهر ذلك في الصورة ، التي رسمها لسائس " البهيمة " وهي هنا : الحيوان المركوب من جمل أو فرس أو غيره ، ليصور كيفية الاسلوب : " وقد علمتم ان سائس البهيمة اذا كان بصيرا بسياستها ، التمس معرفة أخلاقها ، فاذا كانت رموحا لم يهجها اذا ركبها ، وان كانت شبوبا اتقاها من قبل يديها ، وان خاف منها شرودا توقاها من ناحية راسها ، وان كانت حرونا قمع برفق هواها في طريقها ، فان استمرت عطفها يسيرا ، فيسلس له قيادها ، وفي هذا الوصف من السياسة دلائل لمن ساس الناس وعاملهم وجربهم وداخلهم ".(٢)

فهذا الموقف المدعوم " بالصورة " ، يوضح به عبد الحميد للكتاب الطريقة التي ينبغي اتخاذها في التعامل مع الناس ، والاسلوب المنشود في العيش معهم .

---

(١) جمهرة رسائل العرب جـ "٢" ص ٤٥٧

(٢) المرجع نفسه . ص ٤٥٨

واضافة الى ماسبق من ظواهر هناك : جمال التقسيم للأفكار ، والتنظيم في عرض المواقف الفنية ، والترتيب في طرح القضايا المتعلقة بالموقف .

بعد هذا يمكن لنا أن نتساءل بعد عرض رسالتي " الصيد " ورسالة" الكتاب" هل يعد السجع ظاهرة فنية في أسلوب عبد الحميد ؟! .

ولا نعتقد من خلال الرسالتين السابقتين أن السجع كان يشكل ظاهرة في أسلوب عبد الحميد ، لأن السجع وان ظهر بصورة مبكرة في النثر العربي ، الا أنه لم يتبلور ويظهر بوضوح الا بعد عصر عبد الحميد ، ولعل بعض الباحثين حينما التمس هذا لدى عبد الحميد ، ووضع يده على مايلمح اليه ، انما فعل ذلك على سبيل الاجتهاد في هذا المجال .(١)

واذا هناك من جمل سجعية وردت في ثنايا أسلوب عبد الحميد ، فذاك رده الى " عفو " الأسلوب لاغير .

ويمكن تلخيص طابع الرسالة عند عبد الحميد ، بأنها الرسالة الفنية التي تميل الى الطول نسبيا ، وان هذه " الرسالة " تمثل مرحلة " نقلة " هامة في تطوير الرسالة النثرية في الأدب العربي نحو استلهام جوانب الحياة ، وتوزيع مهمات الرسالة الفنية ، والخروج بها عن " الأطر " التقليدية المعتادة الى أطر جديدة مبتكرة ، تعالج قضايا الحياة ، والاخلاق والناس .

---

(١) حاول الدكتور / زكي مبارك أن يثبت أن السجع لدى عبد الحميد ، بالاشارة الى " نص" ذكره ، لا تنم سطوره عن ظهور لهذه الظاهرة ، ولكن الدكتور / اجتهد في تأويل النص على أنه مسجوع . ولنرى النص ، وتبرير الدكتور ، =

واطار " الوصف " كشكل فنى للرسالة من أبرز الأطر التى أسهم عبد الحميد في تطوير الرسالة الفنية عنده ، وهو بهذه الخطوة الهامة أعطى للنثر مهمة فنية جديدة (مهمة الوصف) التى طالما تخصص الشعر العربى فى القيام بها ، وانفرد بوظيفتها دون النثر .

= وتحويره فى اخراجه على أساس أنه مسجوع يقول : " ولو حللنا اساليب المشاهير من كتاب العصر الآموى لرأينا كتاباتهم موزونة على طريقة السجع ، وان لم تلتزم فيها القافية ، وانظر قول عبد الحميد بن يحى : " ثم اياك أن يفاض عندك بشئ من الفكاهات والحكايات والمزاح والمضاحك التى يستخف بها أهل البطالة ، ويتسرع نحوها ذوو الجهالة ، ويجد فيها أهل الحسد فعالا لعيب يرفعمونه ، ولطعن فى حق يجحدونه مع مافى ذلك من نقص الرأى ، ورن العرض ، وهدم الشرف ، وتأثيل الغفلة ، وقسوة طباع السوء الكامنة فى بنى آدم كمون النار فى الحجر الصلد ، فاذا قدح لاح شروره ، ولهب وميضه ، ورقد تضرمه ، وليست فى احد اقوى سطوة ، وأظهر توقدا ، وأعلى كمونا ، وأسرع اليه بالعيب منها الى من كان فى سنك من انفال الرجال" " النثر الفنى فى القرن الرابع " ص ٧١ ، ٧٢ - هذا وقد برر الدكتور النص بقوله : " وفى مثل هذا النثر حرية ظاهرة ، ولكن بناء الجمل مطبوع بطابع السجع فى كثير من الفقرات " .
وفى راينا أن الدكتور قد اجتهد فى تبرير اخراج النص بمظهر يدل وكأنه مسجوع ، بينما تظهر ظاهرة الازدواج على النص أبرز ظاهرة ، وأوضح طابع عنده .

ومن أبرز مظاهر الطابع الفني للرسالة عند عبد الحميد الكاتب مايلي :

١ - الازدواج من خلال توازن الجمل الموسيقية وأيقاعها الصوتي المنتظم .

٢ - الترادف في بناء الجمل ، وصيانة المعاني .

٣ - جمال التقسيم للافكار ، والفقرات .

٤ - التصوير الفني ، والوصف الدقيق للموقف .

عمرو بن مسعدة (١) :

كان عمرو واحدا من أربعة أبناءهم : مجاشع ، ومسعود ، وعمرو ، ومحمد .
وكان ابوه مسعدة كاتبا بليغا (٢) ، وهذه نقطة جديرة منا بالوقوف والتأمل ، فقد كتب

(١) هو عمرو بن مسعدة بن سعيد بن صول الكاتب ، وكنيته أبوالفضل ، أحد وزراء المأمون ، كان كاتبا بليغا جزل العبارة وجيزها سديد المقاصد والمعاني .
وقد كان الفضل بن سهل أخو الحسن بن سهل وزير المأمون لم يكن لأحد معه كلام ، لاستيلائه على المأمون ، فلما قتل سلم عليه الوزراء بعد ذلك ، وهم :
أحمد بن أبي خالد الأحول وعمرو بن مسعدة المذكور وأبوعباد " .
ومسعدة : بفتح الميم وسكون السين المهملة وفتح العين والدال المهملتين .
وتوفي في سنة سبع عشرة ومائتين ، بموضع يقال له أذنه " .
ولما مات رفعت الى المأمون رقعة أنه خلف ثمانين الف الف درهم ، فوقع في ظهرها " هذا قليل لمن أتصل بنا وطالت خدمته لنا ، فبارك الله لولده فيما خلف ، وأحسن لهم النظر فيما ترك " . وأذنه : بفتح الهمزة والذال المعجمة والنون ، وهي بليدة بساحل الشام عند طرسوس ، بني حصنها سنة أربع وأربعين ومائة " . - وفيات الاعيان لابن خلكان . ج "٣" ص ٤٧٥ ، ٤٧٦

(٢) انظر : معجم الأدباء لياقوت الحموي ج ١٦ - ص ١٢٧

للخليفة المنصور . وهذا موقف بارز ، أبرز سعدة الكاتب ، بمظهر الكاتب المجيد الصنعة ، البارع فيها ، فقد رغب المنصور فى كتابة رسالة توضح عظمة الاسلام ، فكتب مسعدة هذه السطور الموجزة ، والجامعة على ايجازها : "الحمد لله الذى نظم الاسلام واختاره ، وأوضحه وأناره ، وأعزه ورفعه ، وجعل دينه الذى أحبه واحتباه ، واستخلصه وارتضاه ، واختاره ، واصطفاه ، وجعله الدين الذى تعتد به ملائكته ، وأرسل بالدعاء عليه أنبياءه ، وهدى له من أراد واكرامه واسعاده من خلقه فقال جل من قائل :

ان الدين عند الله الاسلام ، وقال جل وعلا : (ومن يبتغ غير الاسلام دينا فلن يقبل منه) ، وقال : (ملة ابراهيم هو سماكم المسلمين من قبل) .

فقال المنصور : حسبك يامسعدة ، جعل هذا صدر الكتاب الى أهل الجزيرة فى الأعذار والانذار". (١)

والاعجاب واضح من خلال السطر الأخير ، اذ امر بان يجعل صور الكتاب الى أهل الجزيرة . هذا فيما يختص بمسعدة الآب ، وهذا انموذج لما كتب ، وهو انموذج يتميز بالايجاز الدقيق مع التكثيف الشديد للمضمون فى أقل عدد ممكن من السطور ، فماذا ياترى عن عمرو بن مسعدة الابن ؟! .

---

(١) معجم الأدباء ج "١٦" ص ١٢٨ ، ١٢٩

لقد استمد عمرو بن مسعدة طابعه الفني في صياغة الرسالة النثرية من خلال عدة مؤثرات من أهمها :

أ - اتصاله الوثيق بالخليفة "المأمون" .

وهذا الاتصال أثر الى حد كبير في تكوين المسار الفني للرسالة عند عمرو ابن مسعدة ، فقد كانت مكانة ابن مسعدة هي مكانة "الوزير الكاتب" أو هي قريبة من ذلك . (١)

ب - اتصاله بجعفر بن يحي البرمكي :

وهذا الاتصال اثر في عمرو بن مسعدة أوضح الأثر ، وأسهم فيما بعد في التأثير على المسار الفني لطابع الرسالة عنده .

جـ - عامل ذاتي : خاص بابن مسعدة نفسه . .

وسنعود الى الحديث عن هذه المؤثرات - فيما بعد - .

* الطابع الفني للرسالة عند عمرو بن مسعدة :

قبل الحديث عن هذا ، يجدر بنا في هذا المقام أن نستعرض بعض النماذج الكتابية لعمرو بن مسعدة ، ومن هذه النماذج :

١ - وكتب عمرو بن مسعدة الى المأمون في رجل من بني ضبة يستشفع له بالزيادة في منزلته وجعل كتابه تعريضا :

---

(١) ذكر الحموي أن "ابن مسعدة" : "من جلة كتاب المأمون وأهل الفضل والبراعة والشعر منهم".
- المصدر السابق ، الجزء نفسه . ص ١٢٧

"أما بعد ، فقد استشفع بي فلان يا أمير المؤمنين - لتطولك[1] على - في الحاقه بنظرائه من الخاصة فيما يرتزقون به ، واعلمته أن أمير المؤمنين لم يجعلني في مراتب المستشفعين ، وفي ابتدائه بذلك تعدى طاعته والسلام".[2]

----

٢ - فكتب اليه المأمون :

"قد عرفنا توطئتك له ، وتعريضك لنفسك ، وأجبناك اليهما ، ووفقناك عليهما".[3]

----

٣ - كتب عمرو بن مسعدة الى الحسن بن سهل :

"أما بعد : فانك ممن اذا غرس سقى ، واذا أسس بنى ، ليستتم تشييد أسه . ويجتني ثمار غرسه ، وبناؤك عندي قد شارف الدروس ، وغرسك مشف على اليبوس ، فتدارك بناء ما أسست ، وسقي ماغرست ، ان شاء الله".[4]

----

٤ - "وكتب الى الحسن بن سهل على لسان المأمون يهنئه بمولود :

---

(١) التطول : التفضل .
(٢) جمهرة رسائل العرب ، ج "٣" ص ٤٢٨
(٣) نفس المرجع ، والجزء ، ونفس الصفحة .
(٤) نفسه ، ص ٤٢٩

"أما بعد : فان هبة الله لك هبة لأمير المؤمنين ، وزيادته اياك في عددك زيادة له في عدده ، لمحلك عنده ، ومكانك من دولته ، وقد بلغ أمير المؤمنين أن الله وهب لك غلاما سريا ،(١) فبارك الله لك فيه ، وجعله بارا تقيا ، مباركا سعيدا زكيا ".(٢)

هذا الشكل الموجز كما بدا من النماذج السابقة - التي عرضناها - ، وهذا الطابع المختصر في عرض الرسالة ، ساهمت فيه العوامل والمؤثرات السابقة ، التي سنعود اليها الآن على سبيل الاشارة :

أ - اتصاله الوثيق بالخليفة المأمون :

وهذا الاتصال - كما قلنا - أثر الى حد بعيد في تكوين طابع الايجاز عند ابن مسعدة ، فطبيعة عمل ابن مسعدة وزير وكاتب ، وطبيعة منصب الخلافة بالنسبة للمامون كل ذلك له تأثير - فيما نحن بصدد الحديث عنه - وطبيعة الكتابة لانسان مسؤول ومثقل بالمسؤوليات وهموم الدولة الاسلامية الكبيرة ، لابد أن يصطبغ بما يتطلبه ذلك المقام من الايجاز في القول ، والقصد في الكلام مباشرة بلا التواء ، مع الوضوح الشديد ، لهذا ظهرت رسائل ابن مسعدة في هذا الثوب الموجز ، لان ابن مسعدة في حالين دقيقين اما أن يكتب الى الخليفة ، وفي هذه الحال عليه أن يراعي مقام وظروف شخصيته الهامة فلا يضيع وقته وجهده في قراءة رسالة مطولة تزخر بمترادف اللفظ ، وتعدد الدلالات ، بل يكتب في ايجاز شديد ، موضوع تام مع التعبير عن المضمون المراد ، وايضاح الفكرة المقصودة ، والحال الاخر هو :

---

(١) سريا سيدا شريفا ، وصف من السرو : وهو المروءة في شرف .

(٢) نفس المرجع السابق . ص ٤٢٩

ان يكتب على لسان الخليفة امرا أو رسالة ، وفي هذه الحالة يكون الأمر او الرسالة موجزا ، واضحا .

ب - اتصاله بجعفر بن يحى البرمكى :

وهذا الاتصال - كما سبق - اثر في ابن مسعدة ، فلقد عرف عن جعفر بن يحيى البرمكى أنه كان مغرما بالايجاز ، مفتونا بما يسمى " بالتوقيع (١) " وقد روى عنه أنه كان يخاطب الكتاب قائلاً : " اذا استطعتم أن تجعلوا كتبكم كلها توقيعات فافعلوا " (٢) ، وهذه الجملة أو النصيحة الأدبية من جعفر توضح مقدار حبه للايجاز الشديد أو أسلوب " التوقيعات الأدبية " ، بصورة أدق - وقد تأثر عمرو بن مسعدة نتيجة احتكاكه وملازمته لجعفر ، بهذا المنحى الفني ، ففتن هو الآخر بالايجاز ، وضرب فيه بسهم وافر واضح .

ج - عامل ذاتي خاص بابن سعدة نفسه :

فقد كان مغرما بالايجاز ، بارعا منه ، الى جانب عنايته الشديدة باختيار الألفاظ المناسبة في كل مقام ، وميل كذلك الى السجع الجميل الطبيعي غير المتكلف ، وهنا نعود لنذكر أثر الأب مسعدة على ابنه ، فقد كان الأب - كما مر بنا - يميل

---

(١) التوقيع : التوقيعات : " هي عبارات موجزة بليغة تعود ملوك الفرس ووزراؤهم أن يوقعوا بها على مايقدم اليهم من تظلمات الأفراد في الرعية وشكاواهم ، وحاكاهم خلفاء بني العباس ووزراؤهم في هذا الصنيع ، وكانت تشيع في الناس ويكتبها الكتاب ويتحفظونها " (العصر العباسي الاول) شوقي ضيف ص ٨٩

(٢) انظر : أدب الكتاب . للصولي ص ١٣٤

للايجاز ، تيقن صياغة الموجز من الكتابة ، فلايبعد أن تكون موهبة عمر وقد تفتحت على يد ورعاية أبيه مسعدة فى هذا الميدان .

وقد أضاف عمرو بن مسعدة الى فتونه بالايجاز وتمكنه منه ، ابداعا فى مجال "التوقيعات" الأدبية ، وسنعرض لذلك فيما بعد باذن الله .

ونسوق هنا حادثة تعكس تمكن عمرو بن مسعدة من "فن الايجاز" ، كما توضح كذلك آثر واعجاب جعفر بن يحيى البرمكى بأسلوبه قال :
"كنت أوقع بين يدى جعفر بن يحى البرمكى ، وقد رفع اليه بعض غلمانه ، ورقة يطلبون فيها المزيد من أرزاقهم ، فرمى الى بها وقال لى : أجب عنها ياعمرو ، فكتبت "قليل دائم خير من كثير منقطع" ، فضرب بيده على ظهرى وقال : أى وزير فى جلدك" . (١)

وهذه الحادثة تدل على براعة عمرو بن مسعدة ، كما توضح تمكنه من فن "التوقيعات الذى طالما فتن به جعفر - كما تقدم - حيث تقال اكبر المعانى بأقل عدد ممكن من الكلمات . (٢) واعجاب جعفر البرمكى ليس بأقل من اعجاب المامون بل لعل

---

(١) وفيات الأعيان - ج "٣" ص ٤٧٦

(٢) الواقع ان هذه الناحية فى ابن مسعدة قد فتنت بعض الباحثين المحدثين ومن اجل هذا خلع صفات مهولة ومبالغ فيها على عمرو بن مسعدة ، حين وصف اجادته لفن "التوقيعات" ، بانه وحى او مايشبه الوحى حين قال : "واذا كان ابن مسعدة قد عرف باعجازه فى الايجاز فيما كان يكتبه فى جمل تكاد تكون على اختصارها وحيا أو مايشبه الوحى ،فيما تطويه من معنى ، وتحويه من بلاغة ، وتعلن عنه من فصاحة" ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ "من تاريخ =

اعجاب المأمون يفوق ذلك ، لأنه اعجاب متصل متجدد . فقد كانت طريقة ابن مسعدة في صياغة الرسائل تبهر المأمون ، وتسحره ، وتؤثر فيه الى حد كبير .. قال أحمد ابن يوسف :

" دخلت يوما على المأمون وفي يده كتاب يعاود قراءته مرة بعد مرة ، ويصعد فيه بصره ويصوبه ، فلما مرت على ذلك مدة من زمانه التفت الى وقال : ياأحمد أراك متفكرا فيما تراه مني ، قلت : نعم . قال : ان في هذا الكتاب كلاما نظير ماسمعت الرشيد يقول في البلاغة ، زعم ان البلاغة انما هي التباعد عن الاطالة ، والتقرب من

= الأدب العربي " للدكتور ابراهيم على أبوالخشب . وفي رأينا أن هذا القول بعيد عن " الموضوعية " ، فابن مسعدة ، وان كان يجيد فن " التوقيع" ، فهو لم يبلغ به مبلغ الوحي أو مايشبه الوحي ، ونحن نعرف أن الوحي أو مايشبهه انما هي صفة خاصة اختصها الله عز وجل برسله عليهم السلام دون سائر الخلق ، فمن غير اللائق استخدام هذا اللفظ الكريم المقدس في نعت كاتب أو ربطه بعملية ذهنية انسانية لأى كائن من كان وحبذا لو أن الدكتور ابراهيم ابوالخشب تكرم واستبدل لفظ " وحي " بلفظ الهام - مثلا - والأخيرة لها من الايقاع الشاعرى والأدبي ماهو أنسب وأليق في وصف ابداع الفنان أو الكاتب .

معنى البغية ، والدلالة بالقليل من اللفظ على الكثير من المعنى ، وماكنت أتوهم أن أحدا يقدر على ذلك ، وقال : هذا كتاب عمرو بن مسعدة الينا ، ففككته فاذا فيه : "كتابي الى أمير المؤمنين ، ومن قبلي من قواده ، ورؤساء أجناده في الانقياد والطاعة على أحسن ماتكون طاعة جند تأخرت أرزاقهم ، وانقياد كناة تراخت أعطياتهم فاختلت لذلك أحوالهم ، والتأثت (١) معه أمورهم" . فلما قرأته قال : - ان استحساني اياه بعثني ان أمرت للجند قبله باعطياتهم لسبعة أشهر . وأنا على مجازاة الكاتب بما يستحقه من حل محله في صناعته ، وفي رواية أن المأمون أمر لعمرو بن مسعدة برزق ثمانية أشهر ، وأنه قال لأحمد بن يوسف لله در عمرو ماأبلغه الا ترى الى ادماجه المسألة في الاخبار ، واعفائه سلطانه من الاكثار .(٢)

هذا موقف لاعجاب المأمون بطريقة ابن مسعدة في كتابة الرسائل ، وهذا الاعجاب وان كان منصبا على قدرة ابن مسعدة الفائقة في ايجاز القول ، والدقة في اختيار الألفاظ المناسبة ، فانه يشمل أيضا الاعجاب بالصورة الرائعة التي رسمها ابن مسعدة من خلال هذه الكلمات القليلة ، والطريقة المؤدبة أو "الدبلوماسية" ، التي تشع لطفا ورقة في عرض المسألة للمأمون ، كل ذلك جعل المأمون لايصرف راتبا واحدا للجند بل سبعة رواتب ، ويزيد على ذلك بصرف ثمانية رواتب لابن مسعدة تقديرا واعجابا .

وهناك مواقف أخرى مشابهة يظهر من خلالها اعجاب المامون بطريقة واسلوب ابن مسعدة في صياغة الرسائل ، فيبادر وهو (الخليفة) معجبا ومقدرا الى تحقيق

---

(١) الالتياث : الاختلاط

(٢) العصر العباسي الاول د . شوقي ضيف ص ٥٥٥ ، ٥٥٦

الرغبات ، وتلبية المطالب ، ومن تلك المواقف ماروى أنه : " قدم رجل من أبناء دهاقين[1] قريش على المأمون لعدة سلفت منه ، فطال على الرجل انتظار خروج أمر المامون ، فقال لعمرو بن مسعدة: توصل منى رقعة الى أمير المؤمنين تكون انت الذى تكتبها تكن لك على نعمتان ، فكتب : "ان راى أمير المؤمنين ان يفك أسر عبده من ربقة المطل بقضاء حاجته ، أو يأذن له بالانصراف الى بلده فعل ان شاء الله". فلما قرا المأمون الرقعة دعا عمرا فجعل يعجب من حسن لفظها ، وايجاز المراد ، فقال عمرو : فما نتيجتها ياامير المؤمنين ، قال : الكتاب له فى هدا الوقت بما وعدناه ، لئلا يتاخر فضل استحساننا كلامه ، وبجائزة مائة الف درهم ، صلة عن دناءة المطل ، وسماجة الاغفال ".[2]

وكان رد المأمون أبرز خطوة لاعجابه وتقديره لهذا العرض الرائع المؤدب الذى يقطر رقة ولطفا ، فلا شك أن استهلالا رائعا مثل : "ان رأى أمير المؤمنين أن يفك أسر عبده من ربقة المطل" ، تحمل كل معانى التأدب والذوق الذى يتميز به ابن مسعدة ، وهذا الموقف لايختلف عن الموقف الآخر الذى روى فيه : "أن رجلا من بنى ضبة ضرع اليه أن يشفع له عند المأمون فى الزيادة فى راتبه المقرر له ، فكتب الى المأمون مستشفعا له : "أما بعد فقد استشفع بى فلان باأمير المؤمنين - لتطولك على - فى الحاقه بنظرائه من الخاصة فيما يرتزقون فيه ، وأعلمته أن أمير المؤمنين لم يجعلنى فى مراتب المستشفعين ، وفى ابتدائه بذلك تعدى طاعته ، والسلام ".[3]

---

(١) الدهاقين : الزعماء أرباب الاملاك بالسواد وأحدهم دهقان بكسر الدال معرب.
(٢) أمراء البيان ج ١ ص ٢٠١
(٣) جمهرة رسائل العرب ج ٣ ص ٤٢٨

هذا العرض اللطيف ، والاشارة من طرف خفى الى اشعار المأمون بطريقة شفاعته ، كل ذلك حمل المأمون - معجبا - الى الاجابة عليه ، " قد عرفنا توطئتك له ، ولتعريضك لنفسك ، واجبناك اليهما ، ووافقناك عليهما " (١).

وقد تطور الاعجاب عند المأمون بما يكتب ابن مسعدة الى الرغبة فى رواية المزيد من قدرة ابن مسعدة فى هذا المجال ، فلقد كلفه - امتدادا - لهذا الاعجاب أن يكتب الى أحد عماله ، وأن يوجز بحيث لا يتجاوز مايكتبه سطرا ، فكتب ابن مسعدة : " كتابى اليك كتاب واثق بما اكتب اليه ، معنى بمن كتب له ، ولن يضيع بين الثقاية والعناية حامله والسلام " (٢).

وهكذا استطاع ابن مسعدة أن يكثف هذا المضمون الكبير فى كلمات معدودات هى غاية الايجاز ، وعلى الجانب الآخر ، لم تكن مقدرة ابن مسعدة تخوله لو أنه أراد الاطالة ، فقد كتب على لسان المأمون فى موقف مشابه يخاطب أحد عمال المأمون الخارجين عليه بقوله :

" يانصر بن شبث قد عرفت الطاعة وعزها ، وبرد ظلها ، وطيب مرتعها وما خلافها من الندم والخسار ، وان طالت مدة الله بك ، فانه انما يملى لمن يلتمس مظاهرة الحجة عليه ، لتقع عبرة بأهلها على قدر اصرارهم واستحثاثهم ، وقد رأيت اذكارك وتبصيرك لما رجوت بما اكتب به اليك موقعا منك ، فان الصدق صدق ، والباطل باطل ، وانما القول بمخارجه ، وبأهله الذين يعنون به ، ولم يعاملك من

---

(١) جمهرة رسائل العرب ج ٣ ص ٤٢٨

(٢) " " " " ص ٤٣٠

عمال أمير المؤمنين أحد أنفع لك فى مالك ودينك ونفسك ، ولا أحرص على استنقاذك والانتياش لك من خطئك منى ، فبأى أول أو آخر أو واسطة آوامره ، اقدامك يانصر على أمير المؤمنين ، تأخذ أمواله ، وتتولى دونه ماولاه الله ، وتريد أن بقيت آمنا أو مطمئنا أو وادعا أو ساكنا أو هادئا ،فواعالم السر والجهر ، لئن لم تكن للطاعة مراجعا ، وبها خالفا ، لتستوبلن وهم العاقبة ، ثم لابد أن بك قبل كل عمل ، فان قرون الشيطان اذا لم تقطع كانت فى الأرض فتنة وفسادا كبيرا ، ولأطأن بمن معى من انصار الدولة كواهل الرعاع أصحابك ، ومن تأشب اليك من أدانى البلدان وأقاصيها وطغامها وأوباشها ، ومن انضوى الى حوزتك من خراب الناس ، ومن لفظه بلده ونفته عشيرته لسوء موضعه فيهم ، وقد أعذر من أنذر والسلام " .(١)

ولا شك أن هذا الموقف مختلف عن سابقه ، فابن مسعدة أمام عامل خارج على ارادة الخليفة المأمون ، عابث بالأموال ، فطبيعة الموقف مختلفة ، والأمر يتطلب حزما ، وشدة ، واختيارا متقنا للألفاظ لهذا المقام مع التأكيد على الردع ، وابراز عنصر التخويف ، والتحذير ، ولهذا كانت هذه الرسالة أطول نسبيا ، مما تعودناه سابقا ، وان كانت موجزة بالقياس الى غيرها من الرسائل الطويلة ، كما حملت اكثر من دلالة معبرة ، فالتكرار الذى نلاحظه فى الرسالة ، والترادف ، كلهما مؤكدات لجأ اليها ابن مسعدة لينذر ، ويحذر ، ويؤثر . وحتى نتبين كيف أن "لون" الرسالة يتلون وفقا "للموقف" المراد ، نعرض لهذه الرسالة التى يخاطب فيها ابن مسعدة صديقا له ، ويغريه بمواصلة المكاتبة بينهما بقوله :

---

(١) أمراء البيان ج ١ ص ٢٠١ ، ٢٠٢

" وصل الى كتابك ، على ظمأ منى اليك ، وتطلع شديد ، وبعد عهد بعيد ولوم منى على ماستنى من به من جفائك ، على كثرة ماتابعت من الكتب ، وعدمت من الجواب ، فكان أول ماسبق لى من كتابك السرور بالنظر اليه ، أنسا بما تجدد لى من رأيك فى المواصلة بالمكاتبة ثم تضاعف المسره ، بخير السلامة ، وعلم الحال فى الهيئة ورأيتك بما تظاهرت من الاحتجاج فى ترك الكتاب ، سالكا سبيل التخلص مما أنا مخلصك منه بالاغضاء عن الزامك الحجة فى ترك الابتداء والاجابة وذكرت شغلك بوجوه من الأشغال كثيرة متظاهرة ممكنة ، لا أجشمك متابعة الكتب ، ولا أحمل عليك المشاكلة بالجواب ، ويقنعنى منك كل شهر كتاب ، ولن تلزم نفسك فى البر قليلا ، الا الزمت نفسى عنه كثيرا ، وان كنت لا استكثر شيئا منك ، أدام الله مودتك ، وثبت اخاءك ، واستماح لى منك ، فرأيك فى متابعة الكتب ومحادثتى فيها بخبرك موفقا ، ان شاء الله ". (١)

فالموقف هنا مختلف عن المواقف السابقة ، وعن الموقف السابق له بالذات ، فاذا كان الموقف السابق ، موقف عامل خارج على ارادة الخليفة المأمون ، وبالتالى ، كانت صياغة الرسالة ملائمة للموقف بما تتطلبه من حدة ، وجفاف وقسوة ، أما هنا فالموقف مختلف تماما ، موقف " انسانى " ، موقف من صديق ، ينبعث منه عطر المحبة والاخاء والود ، فقد رأينا كيف كانت الرقة فارشة اجنحتها على الرسالة ، وكيف أن جمال الألفاظ وحلاوتها موزع فى ثنايا الرسالة ، اضافة الى مسحة اللطف التى تشع بهدوء من خلال السطور ، كل ذلك يعكس موهبة ابن مسعدة ، ويؤكد بأنه كاتب قدير يعطى كل حالة لبوسها أو كما قيل : يجعل لكل مقام مقال .

---

(١) جمهرة رسائل العرب ج ٣ ص ٤٣٣ ، ٤٣٤

ومن خلال مامر بنا سابقا يمكن لنا أن نقول : ان ابن مسعدة كاتب موهوب كف ، يخضع شكل الرسالة لطبيعة الموقف ، ومقدرته على الايجاز واضحة ، وطابع الرسالة لديه هو : طابع الرسالة التى تميل الى الايجاز فى كثير من حالاتها وصورها ، مع تميز هذا الطابع بعدة مظاهر فنية ابرزها : الدقة فى اختيار اللفظ المناسب ، واعطاء كل رسالة "الطابع" الخاص بها ، من رقة أو حزم أو غيره ، وفقا للموقف المراد التعبير عنه ، مع توفر "الصورة" الفنية ، وميل الى السجع الطبيعى العفوى ، مع الوضوح التام فى الابانة عن القصد .

كما اثر عنه كثير من "التوقيعات" التى تظهر براعته ، وقدرته الفائقة على اجادة هذا اللون النثرى . (١)

---

(١) من تلك التوقيعات :العبودية عبودية الاخاء لا عبودية الرق ، الود اعطف من الرحم . ان الكريم ليرعى من المعرفة مارعى الوصل من القرابه . عليكم بالاخوان فانهم زينة فى الرخاء ، وعدة للبلاء ، النفس بالصدق انس منها بالعشيق ، وغزل المودة ارق من غزل الصبابه ، من حقوق المودة عفو الاخوان ، والاغضاء عن تقصير ان كان ، ذكر رجل رجلا فقال : حسبك انه خلق كما تشتهى اخوانه . المودة قرابه مستفادة ، ماتواصل اثنان فدام تواصلهما الا لفضلهما أو فضل أحدهما ، اسرع الاشياء انقطاعا مودة الأشرار . المحروم من حرم صالحى الأخوان . لقاء الخليل شفاء الغليل . قلة الزيارة أمان من الملالة ، اخوان السوء كشجر فى النار يحرق بعضه بعضا . علامة الصديق اذا اراد القطيعة أن يؤخر الجواب ولا يبتدىء بالكتاب ، لا يفسدنك الظن على صديق قد أصلحك اليقين له ، من لم يقدم الامتحان قبل الثقة ، والثقة قبل الانس ، أثمرت مودته ندما ، اذا قدمت الحرمه ، تشبهت بالقرابة العتاب حياة المودة ، ظاهر العتاب خير من باطن الحقد ، ماأكثر من يعاتب لطلب علة ، ويبقى الود مابقى العتاب . كمون الحقد فى الفؤاد ، كمون النار =

ويظل عمرو بن مسعدة ، بعد كل هذا الكاتب المجيد ، المتحكم في كلماته ، الذى يقيس مساحة سطوره كيفما شاء وكيفما أراد ، بكل اجادة ، واقتدار ، وابداع ، ولا شك أن هذا الأمر ، جعل الفكرة المكونة عنه أنه : فارس الرسالة الموجزة ، حتى اذا مانسبت اليه رسالة يحس من خلالها بطول ، أو مخالفة لمقياس " الايجاز " ، رأيت بعض الباحثين تراودهم الشكوك فى نسبة هذه الرسالة اليه ، ولعل شيئا من ذلك قد حدث لابن خلكان عندما شكك فى الرسالة المنسوبة لابن مسعدة ، والتى كتبها يعزى فيها أحد الرؤساء مما لحق به من هم وكدر نتيجة لزواج أمه .(١)

مما سبق يمكن لنا أن نقول : ان طابع الرسالة لدى ابن مسعدة هو طابع الايجاز ، وان ابن مسعدة كاتب يميل بطبعه الى الايجاز ، ولقد ساهمت الظروف الاجتماعية المحيطة به : من التحامه بالعمل فى الكتابة للخليفة " المأمون " واحتكاكه المباشر بجعفر بن يحى البرمكى فى تركيز هذا الطابع ، واعطائه شكل الثبات والوضوح .

أما رسالته الموجزة أو المكثفة التى تتضمن اكبر عدد ممكن من المعانى ، بأقل عدد من الكلمات ، فقد تميزت - ضمنا - بعدة ملامح أبرزها :

= فى الزناد ، القريب بعيد بعداوته ، والبعيد قريب بمودته ، لا تأمنن عدوك وان كان مقهورا ، واحذره ان كان مفقودا ، فان حد السيف فيه وان كان مغمودا .
نصح الصديق تأديب ، ونصح العدو تأنيب ".
انظر : امراء البيان ج ١ ص ٢٠٢ ، ٢٠٣

(١) قال ابن خلكان : " وقيل ان هذه الرسالة لأبى الفضل بن العميد "
" وفيات الاعيان . ج ٣ ص ٤٧٧

=

١ - الوضــوح .

٢ - ظهور السجع العفوى .

٣ - توفر الصــورة .

٤ - الألفاظ المناسبة لجو الرسالة العــام .

٥ - تلون شكل الرسالة وطابعها وفقا للموقف المراد التعبيرعنه .

* أحمد بن يوسف : (١)

ينتمي أحمد بن يوسف الى أسرة أدبية توارثت الأدب والكتابة آبا عن جد ،

= علق الدكتور شوقي ضيف على ذلك بقوله : " وشك ابن خلكان في الرســالة وقال انها تنسب الى ابن العميد ، وهو محق في شكه لسبب بسيط ، هو طولها الذى لانألفه عند ابن مسعدة ، فقد كان يقبض يده عنه ولا يبسطهــا الا على حروف معدودة محكمة ".
"العصر العباسي الأول" ص ٥٥٨

(١) هو : "احمد بن يوسف بن القاسم بن صبيح : الكاتب الكوفي أبوجعفر من أهل الكوفة كان يتولى ديوان الرسائل للمأمون ، وكان أخوه القاسم بن يوسف يدعى أنه من بني عجل ، ولم يدع أحمد ذلك ، قال المرزباني : كان مولى لبني عجل ، ومنازلهم بسواد الكوفة ،وزير أحمد للمأمون ، بعد أحمد بن أبي خالد ، مات في قول الصولي في شهر رمضان سنة ثلاث عشــرة ومائتيــــن ، وقال غيره سنة أربع عشرة ومائتين . وكان أبوه يوسف يكنى أبا القاسم ، وكـــان يكتب لعبد الله بن على عم المنصور ، وله شعر حسن وبلاغة ، وكان أحمد وأخوه القاسم شاعرين ، أديبين ، وأولادهما جميعا من أهل أدب ، يطلبون الشعـر والبلاغــة " .
- معجم الأدبــاء ج "٥" ص ١٦١ ، ١٦٢

فقد كان جده القاسم كاتبا كتب لعبد الله بن على عم المنصور ، وكان أبوه يوسف - أيضا - كاتبا كتب ليعقوب بن داود وزير المهدى ، ثم كان أحمد بن يوسف كاتبا للمأمون.(١)

وقبل أن نخوض فى الحديث عن الطابع الفنى للرسالة عند أحمد بن يوسف ، لابد لنا أن نعرج على بعض النواحى التى تتعلق ببعض العوامل أو المؤثرات التى ساهمت فى تكوين شخصية أحمد بن يوسف الأدبية ، ومن أبرز هذه العوامل ، عاملان أو مؤثران :

أ - عامل الأسرة :

ترعرع أحمد بن يوسف فى كنف أسرة أدبية ، توارث أفرادها الكتابة أبا عن جد ، فقد كان القاسم كاتبا كتب لعبد الله بن على عم المنصور.(٢)

ولا شك أن حظوة جده وأبيه بمنصب كاتبين فى ديوان الخلافة يدل على علو مكانتهما ، وتمكنهما من هذا الفن ، حتى اذا جاء أحمد بن يوسف وجد الجو المحيط به يعج بالكتابة وفنونها ، أخذ يستلهم من صباه ، معالم هذا الجو ، ويتعرف على حقيقة فن كتابة "الرسائل" ، ويدرس عن كثب طبيعة هذا الفن ، وكيفية الاجادة فيه .

ب - اتصاله بالمأمون :

وهذا الاتصال هو الذى جعل نجم أحمد بن يوسف يلمح فى دنيا الكتابة ،

---

(١) معجم الأدباء ج ٥ ص ١٦٢
(٢) المصدر نفسه ، والجزء ص ١٦٢

حتى عد من كتاب العربية البارزين فى دنيا النثر ، ولهذا الاتصال قصة نوردها هنا :

كان ذكر أحمد بن يوسف قد أرتفع وعلا حتى أصبح معروفا عند اكثر من كاتب وأديب ، ومن هؤلاء أحمد بن أبى خالد وزير المأمون الذى كان كثيرا مايصف أحمد بن يوسف للمأمون كما كان القائد طاهر بن الحسين (١) يطريه ويثنى عليه ، وكذلك كان ابراهيم ابن المهدى حتى رغب المأمون فى رؤيته ، فأمر أحمد بن أبى خالد باحضاره فلما وقف بين يديه قال : "الحمد لله ياامير المؤمنين الذى استخصك فيما استحفظك من دينه ، وقلدك من خلافته بسوابغ نعمه ، وفضائل قسمه ، وعرفك من تيسير كل عسير جاولك عليه متمرد حتى ذل ، ماجعله تكملة لما حباك به من موارد امور بنجح مصادرها ، حمدا ناميا زائدا لا ينقطع أولاه ، ولا ينقضى اخراه ، وأنا أسأل الله ياأمير المؤمنين من اتمام بلائه لديك ، ومنه عليك ، وكفايته ماولاك واسترعاك ماحاز لك ، والتمكين من بلاد عدوك ، مايمنع به بيضة الاسلام ، ويعز بك أهله ، ويبيح بك حمى الشرك ، ويجمع لك متباين الالفة ، وينجز بك فى أهل العناد والضلالة وعده انه سميع الدعاء ، فعال لما يشاء" .

فقال المأمون : أحسنت ـ بورك عليك ناطقا وساكنا . ثم قال بعد أن بلاه واختبره : ياعجبا لأحمد بن يوسف كيف استطاع أن يكتم نفسه (٢).

---

(١) طاهر بن الحسين : هو أبوالطيب طاهر بن الحسين بن مصعب بن رزيق بن ماهان ، من اكبر أعوان المأمون ، وسيره من مرو كرسى لما كان المأمون بها الى محاربة اخيه الامين ببغداد لما خلع المامون بيعته ، والواقعة مشهورة ، وسير الامين ابا يحى على بن عيسى بن ماهان لدفع طاهر عنه ، فتواقعا وقتل على فى المعركة" - وفيات الاعيان - ج ٢ ص ٥١٧

(٢) امراء البيان ج ١ ص ٢٢٢

ولا شك أن مهارة أحمد بن يوسف في تصوير هذا الموقف الحساس الذى يمر به المأمون واضحة الأثر ، فقد كان الخليفة " المأمون " يعيش صراعا مريرا ، وكان نهبا لتيارين من الاحساس : الغبطة ، والحسرة ، الغبطة باطفاء نار الفتنة ، والحسرة على وفاة أخيه ، وهناك الجانب الثالث فى القضية وهو عامة المسلمين والبحث عن وسيلة يمكن من خلالها تصوير الموقف لهم حتى يمكن من خلال ذلك الافهام والاعتذار .

ولا شك أن الموقف بالغ الحساسية لم يستطع كاتب تصويره بكل تعقيداته ، ومتناقضاته سوى احمد بن يوسف الذى صور فى عدة سطور كل تعقيدات الموقف ، وتناقضاته ، ونقله بكل حساسيته الى الخليفة " المأمون " ، والى عامة الناس ، فاستقام به الأمر . ولنا ان نتصور " الدقة " فى عملية العرض التى قام بها احمد بن يوسف للموقف ، وكيف أنه ربط بين عصيان الأمين ، وعصيان ابن نوح عليه السلام ، وكيف انه ربط بين الموقفين لوجود نقاط التشابه بينهما ، فالأمين خان العهد ، ونقضه ، فاستحق الابعاد ، كما هو الحال مع ابن نوح عليه السلام .. هذه الدقة ، وهذا الذكاء فى السقوط على عملية الربط بين الموقفين ، كفل لكتاب أحمد بن يوسف كل أسباب النجاح ، فاستحق الرضا والاعجاب من القائد طاهر بن الحسين ، ومن المأمون.(١)

وهناك موقف آخر يظهر لنا براعة أحمد بن يوسف فى اصطياد أفضل الطرق للعرض مع ايضاح " الهدف " والابانة عن الغرض فى أوجز صوره ، فقد طلب اليه

---

(١) يرى الدكتور شوقى ضيف أن توفيق أحمد بن يوسف فى هذه الرسالة كان دافعا لأن يطلب منه المأمون ، والفضل بن سهل أن يكتب رسائل الخميس " .
- العصر العباسى الاول - ص ٥٤٤

المأمون أن يكتب الى العمال يحثهم على الاكثار من المصابيح فى شهر رمضان المبارك ، ويتحدث أحمد بن يوسف عن هذا الجانب قائلا :

" أمرنى المأمون أن اكتب الى جميع العمال فى آخذ الناس بالاستكثار من المصابيح فى شهر رمضان ، وتعريفهم مافى ذلك من الفضل فما دريت ما اكتب ولا ماأقول فى ذلك اذ لم يسبقنى اليه أحد ، فأسلك طريقه ومذهبه ، فقلت فى وقت النهار ، فأتانى آت فى منامى فقال : قل فان فى ذلك أنسا للسابلة ، واضاءة للمتهجدين ، ونفيا لمظان الريب ، وتنزيها لبيوت الله عن وحشة الظلم ".(١)

بهذه الكلمات القليلة المعبرة تماما ، عكس لنا أحمد بن يوسف مقدرة كتابية كبيرة كما أظهر مدى مايتمتع به من حس أدبى يمكنه من صياغة الروائع النثرية فى أوجز الصور وأكثرها اختصارا .(٢)

---

(١) أمراء البيان ج " ١ " ص ٢٢٤

(٢) هناك نماذج عدة لأحمد بن يوسف تظهر فيها براعته فى الصياغة الأدبية بشكل موجز ، ومن تلك النماذج :

أ - " وقع الى عامل ذكر أنه قد أصلح ماتحت يده : أنا لك حامد فاستدم أحسن ماأنت عليه ، يوم لك أحسن ماعندى ، وأعلم أن كل شىء لا يزاد فيه بنقص ، والنقصان وان قل يمحق الكثير ، كما ينمى على الزيادة القليل " .

ب - وكتب : " وصل كتابك فرأيناك قد حليته بزخارف أوصافك ، وأخليته من حقائق انصافك ، وأكثرت فيه الدعاوى على خصمك ، من غير برهان أتيت به على دعواك وزعمك ".

جـ - وكتب : " الى صديق له : هذا يوم رقت حواشيه ، وبدت تباشير =

ولكى نتعرف على طبيعة الرسالة الفنية عند أحمد بن يوسف ينبغى أن نلتفت الى شكل آخر من الرسائل وهو الذى يمكن من خلاله أن نتبين بوضوح اكثر الطابع الفنى للرسالة عند أحمد بن يوسف .

وقد اخترنا - رسالة الخميس (١) - فى هذا المقام لانها فريدة من جهة ، ولا ظهارها معظم قدرات أحمد بن يوسف الابداعية فى النثر من جهة أخرى .

= الحبور فيه ، والمرء بأخيه كثير ، وبمساعدته جدير ، وانت قطب السرور ، ونظام الأمور ، فلا تتأخر فنقل ، ولا تنفرد عنا فنذل".

" أنظر : امراء البيان ج "١" ص ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٧

(١) رسالة الخميس : هى الرسالة التى تكتب الى انصار الخليفة فى خراسان تؤيده وتعدد مناقبه ، يصفها أحد الباحثين موضحا طبيعتها :

" أن خلفاء بنى العباس كان الواحد منهم حينما يعتلى كرسى الخلافة يعهد الى أبلغ كاتب فى الدولة فيكتب له رسالة تأييد تقرأ على انصار الخليفة فى خراسان ، تعدد مناقبه ، وتذكر ماثره ، ويتجمع الناس من كل حدب وصوب كى يستمعوا اليها ".

- الأدب فى موكب الحضارة الاسلامية . د . / مصطفى الشكعة . ص ٣١٧

وكذلك انظر : " جمهرة رسائل العرب " ج ٣ ص ٣١٧ ، ٣١٨ - من الهامش .

" رســالة الخميس " *

ورسالة الخميس ، طويلة أطنب فيها ، أحمد بن يوسف اطنابا غير أنـه اطناب لم يصل بنا الى حافة الملل (١) .

---

* انظر ملحـق النصـوص ص ١٥ - ٣٦

(١) يرى الدكتور / مصطفى الشكعة ان رسالة الخميس مملة فى طولها ، يقول فى هذا الصدد : " وقفة اخيرة نقفها عند رسالة الخميس تلـك ، ان الرسالة طويلة ممعنة فى الطول ، واذا كان الاطناب فى بعض الاحيان ظاهـرة بلاغية ، فان الايجاز ظاهرة أبلغ ، وأحمد بن يوسف أطال فى رسالتـه اطالة شديدة ، وأطنب اطنابا أوشك أن يدخل السأم الى قلوبنـا ، لولا أن تملكه لناصية البلاغة والاتيان بالمعنى المليح ، والفكرة البديعـة ، وحسن الاقتباس من القرآن الكريم بين الحين والحين ، لا شك أن الكاتب لم ينس نفسه وهو يكتب ، انه يستعرض عضلاته فى الكتابة ان صح هذا التعبير حتى يحوز اعجاب الخليفة ويتولى على اعجاب الناس ، الذين كانوا يـرون أن الكتابة سلم لارتقاء سلم الوزارة ، والا فقد كان فى قدرة الكاتب أن يعمـد الى الايجاز أوعلى الأقل الى الاعتدال ، على ان هناك فكرة أخرى قد طرقت ذهنى أزاء عمد الكاتب الى الاطالة والاطناب ، ان الكاتب حين يطنب ويطيل يأتى بصور من القول متوالية ، وألوان من التعبير متواكبة ، وطراز من الأساليب متباينة ، ومجموعات من الألفاظ مستغربة ، وهو فى ذلك يضع نفسه من قارئيه موضع المعلم من تلامذته ، ومكان الشيخ من مريديه ، ومن ثم فقد استكن فى ذهن الكاتب أنه أديب الدولة ، ومعلم متأدبيها وناشئتها ، وبخاصة أولئـك الكتاب الصغار الذين يمكن أن نسميهم بتلامذة الدواويـن " ص ٤٤٦ ، ٤٤٧ من الأدب " فى موكب الحضارة الاسلامية ".

ونعتقد أن الباحث الكريم ، لم ينصف أحمد بن يوسف فى هذا المقـام ، =

والرسالة اذا امعنا النظر فيها ، وجدنا أن كل لفظ فيها له دلالة هامة ، وكل جملة لها مضمون ، وبالتالى لا يمكن لنا أن نهون من أمر أى جملة ، أو نقلل من قيمة أى فقرة فيها . وأحمد بن يوسف ، وهو يعد هذه الرسالة المسهبة ، كان قد أخذ فى اعتباره " الغرض الكبير ، والهدف الجليل الذى كان يتوخاه الخليفة " المأمون" من وراء هذه الرسالة .

فاذا كان خلفاء بنى العباس قد اعتادوا كتابة " رسالة الخميس " الى أهل خراسان ، فان الخليفة -" المأمون " بما عرف عنه من حس أدبى ، وذوق فنى ، عندما كلف أحمد بن يوسف بكتابة رسالة الخميس ، كان يدرك أن موهبة أحمد بن يوسف لن تخذل طلبه ، وان ابن يوسف سيصيب الهدف من وراء هذه الرسالة ، وفيما يتعلق بأحمد بن يوسف فقد كان هو الآخر يقدر تماما المهمة الجسيمة الملقاة على عاتقه ، ويدرك مدى أهمية وحساسية هذه الرسالة ، كما يدرك مبلغ ذوق المأمون

= فمقام الرسالة الذى وضعت من أجله ، والهدف الأصلى لها هو الذى جعل لها هذا الشكل ، واعطاها هذا النمط ، والطابع ، ولكل مقام مقال - كما قيل - ، ولو كان بالرسالة عيب فنى فى الاسلوب أو غيره ، لما عهد المأمون بتوجيهها ، وهو الأديب الذواقة ، والخبير بهذه الأمور ، ولطلب لاحمد بن يوسف أن يوجزها سيما وان المأمون كان مفتونا بالايجاز ، لكن الموقف ، ليس موقف ايجاز ، انه موقف ايضاح ، وتفسير ، مما يستدعى الاطناب ، ولو كان الايجاز صالحا لهذا الموقف ، لكن أول من حبذه المأمون ، وبالتالى أوعز الى أحمد بن يوسف بذلك .

الأدبي في هذا المجال ومن هنا بدا واضحا أنه اهتم بصياغة هذه الرسالة كثيرا ، كما بدا أنه تعب كثيرا في ترتيب فقراتها ، وتسلسل أفكارها ، وترابط جملها ، وانتقاء الفاظها المعبرة والموحية بالاضافة الى ذلك " التطعيم " الموفق بالآيات القرآنية الكريمة في الأماكن المناسبة ولو أردنا أن نستعرض أفكار الرسالة الرئيسية ، وقضاياها البارزة ، لوجدنا أن هناك افكارا عدة جاءت في ثنايا الرسالة ، ومن خلال الاستعراض نلمس روعة التناسق ، والترتيب في عرض الأفكار ، وجمال الترابط بين كل فكرة والتي قبلها مما يعكس اهتمام أحمد بن يوسف بهذا الترتيب ، ويوضح كم كان موفقا في عملية " التنظيم " لعرض افكار الرسالة ، فأفكار الرسالة تتدرج من العام الى الخاص في تسلسل بديع مترابط ، فقد بدا أحمد بن يوسف بقضية عامة - كمدخل هام لهذه الرسالة - وهي قضية " قدرة الله وواجب العباد من عباداته " ، ثم تدرج الى قضية " الرسل عموما - عليهم السلام " ، ليصل الى الحديث عن رسالة النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، ليدخل الى موضوع خاص هو "أحقية آل العباس" " بالخلافة بعد النبي صلى الله عليه وسلم لانهم آل البيت " .

وهكذا يمضي أحمد بن يوسف في تنسيق الأفكار ، وترابطها في تسلسل واضح متدرج ، ولو أردنا أن نرصد القضايا العامة في الرسالة ، لنتبين من خلال ذلك ترتيبها ، وتسلسلها ، وجدناها كالآتي :

١ - الحديث عن قدرة الله ، ومايجب على العباد نحوه تعالى .

٢ - الحديث عن الرسل - عليهم أفضل الصلاة والسلام - وعن رسالة محمد صلى الله عليه وسلم .

٣ - الحديث عن قرابته - صلى الله عليه وسلم - وأحقيتهم للخلافة .

٤ - الحديث عن آل العباس ، ثم الحديث عن توالى خلفائهم ، حتى الخليفة المأمون .

٥ - الحديث عن المأمون ، والالماح الى انشقاق أخيه "الأمين "، ومن ثم قتله .

٦ - التوجه بالحديث الى أهل " خراسان" ، وهو القضية الرئيسية في الرسالة .

٧ - الحديث عن الصفات الخاصة والعامة لأهل خراسان ، مع ايضاح المكانة الخاصة لهم بين الأمصار ، مع تذكيرهم بما كانوا عليه ، وبما هم فيه الان من وضع يستدعى الشكر والاخلاص .

٨ - ايضاح مكانة المأمون عند المؤمنين ، ومدى حب الرعية له في كافة الأمصار .

٩ - التوجه بالخطاب الى الخراسانيين بالنصح مع بث الانذارات الخفية - بأخذ العبرة عن سبق - في ثنايا السطور بشكل تلميحات مع الحديث المباشر بمراعاة حقوق بعضهم بعضا ، ومحاسبة كل فرد نفسه في السر والعلن .

١٠- اظهار اهتمام الخليفة " المأمون " ، بامور اهل خراسان اكثر من غيرهم ، وأنهم أولى من غيرهم بهذه الناحية ، مع ابراز الامور التى تبرر ذلك .

١١- ايضاح الدور الهام الذى يلعبه أهل خراسان بالنسبة لكيان الدولة العباسية ، والخلافة ، والحث على الاحساس به حتى لا يجد العدو نقطة ضعف أو ثغره يتسلل من خلالها الى كيان الدولة فيهددها .

١٢ - العودة الى التذكير بالنعمة التى يعيشها أهل خراسان فى ظل خلافة " المامون " ، مع النصيحة - المبطنة - بالانذار والوعيد - والدعوة الى الاستمرار فى الوضع الحالى ، مع التحذير من العواقب .. مع ختم الرسالة ، بايضاح رغبة " المأمون " من ارسال الرسالة ، ثم الدعاء لهم .

هذه هى الخطوط العامة للرسالة ، أو القضايا الرئيسية فيها ، ولو اردنا أن نتبين طبيعة الرسالة الفنية عند احمد بن يوسف من خلال هذه الرسالة ،لوجدنا أن هناك اكثر من ظاهرة فنية أولها " السجع " ، والسجع عند احمد بن يوسف غير متكلف ، وغير ثابت أيضا ، فالرسالة ليست كلها سجعا ، وفى الوقت نفسه فهو لا تخلو من السجع ، فأحمد بن يوسف كان يرصع رسالته بين فقرة وأخرى ببعض الجمل السجعية حتى يكسبها جمالا ايقاعيا يطرب له حس القارئ ، ثم مايلبث أن ينطلق فى أسلوبه " المرسل " متدفقا كنهر عذب ، شئ آخر يلفت أنظارنا فى هذه الرسالة ، هو : " الجمل الطويلة " نوعا ما ، فقد كان نفس أحمد بن يوسف طويلا ، فهو لم يمل الى الجملة القصيرة المتوازنة ، كما كان يفعل عبد الحميد الكاتب ، بل كانت جملة طويلة متلاحقة الألفاظ ، وهذه الظاهرة تعكس لنا الى حد كبير " الاثراء " اللغوى الواضح فى أسلوب أحمد بن يوسف ، وهو الذى جعله يطور ظاهرة الاطناب الى هذه الدرجة الكبيرة التى تفوق حالتها عند عبد الحميد الكاتب ، هذا بالاضافة الى ظاهرة الاستشهاد بآيات القرآن الكريم ، التى كان أحمد بن يوسف يحرص عليها ، فى المواقف المناسبة ، بكل عناية ودقة .

من خلال كل ذلك نستطيع أن نقول بصورة عامة : ان طبيعة الرسالة عند

احمد بن يوسف تختلف عنها عند كل عبد الحميد الكاتب ، وعمرو بن مسعدة ،فقد استطاع أحمد بن يوسف أن يطور ظاهرة الاطناب التى بدأها عبد الحميد ، وأن يكسبها تطورا أكثر وأن يخطو بها مرحلة نضج كبيرة ، فجاءت رسالته على هذا الوجه من الاطناب ، والطول المهسب،،غير الممل اذ لانستطيع أن نحذف جملة منها ، أو فقرة دون أن نشعر أنها بالفعل أخلت بالرسالة بشكل او بآخر ، ولعل الجملة التى قال بها جعفر بن يحيى البرمكى حين قال : "عبد الحميد أصل ، وسهل بن هارون فرع ، وابن المقفع ثمر ، وأحمد بن يوسف زهر"(١) ، لعل هذه الجملة الموجزة الجامعة توضح لنا طبيعة الرسالة عند أحمد بن يوسف من حيث الاطناب والنضج .

ومن اهم الظواهر التى تتميز بها هذه الرسالة :(٢)

١ - طول النفس فى صياغة الجمل .

٢ - متانة التركيب للجمل .

٣ - الترابط الواضح بين الفقرات .

٤ - التسلسل فى العرض من العام الى الخاص .

٥ - الاطناب .

---

(١) أمراء البيان ج "١" ص ٢٢٨

(٢) نوه ابن النديم برسالة الخميس حين عدها من الكتب المجمع على جودتها حين قال :
"ان الكتب المجمع على جودتها : عهد أردشير ، كليلة ودمنة ، رسالة عمارة بن حمزه الماهنية ، اليتيمة لابن المقفع ، رسالة الخميس لأحمد ابن يوسف " . الفهرست . لابن النديم . ص ١٨٣

٦ - السجع المناسب فى المكان المناسب .

٧ - الاستشهاد بالقرآن الكريم فى الأماكن المناسبة .

* ابراهيم بن المدبر : (١)

ظهر ابراهيم بن المدبر فى فترة ، تمثل نهاية القرن الثالث الهجرى ، وهى فترة تمثل نضجا واضحا وعاما فيما يختص بتطور النثر ، ففى تلك الفترة كان النثر قد استلهم مؤثراته ، وخطا مراحل متطوره نحو مرحلة "النضج" ، وكأن كتاب النثر كانوا يعدون لنقلة كبيرة ، وهى التى ظهرت - فيما بعد - فى القرن الرابع الهجرى ، حيث سجل النثر العربى درجة كبيرة من النضج (٢) .

وابراهيم بن المدبر من الكتاب الذين يمكن ادراجهم تحت عنوان : أصحاب الأعمال الأدبية الفريدة ، أولئك الذين يميزهم - فى العادة - عمل فنى متميز ، كما هو الحال عند كاتبنا ابراهيم بن المدبر ، اذ يمكن من خلال عمله الفريد

---

(١) هو : "الأديب الفاضل ، الشاعر الجواد المترسل ، صاحب النظم الرائق ، والنثر الفائق ، تولى الولايات الجليلة ، ثم وزر للمعتمد على الله ، لما خرج من سر من رأى يريد مصر ، ومات فى سنة تسع وسبعين ومائتين وهو يتقلد للمعتضد ديوان الضياع ببغداد".
- معجم الأدباء لياقوت الحموى ج "١" ص ٢٢٦ ، ٢٢٧

(٢) انظر : "النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى" للدكتور / زكى مبارك .

" الرسالة العذراء " .(١) ان نتبين طبيعة ولون النثر عند هذا الكاتب .

" والرسالة العذراء " أبرز أثر تركه ابن المدبر لنا ، وسنرى من خلاله ، طبيعة النثر عنده ، والطابع الذى يميز ذلك النثر .

الرسالة العذراء (٢)

والرسالة العذراء العمل المميز لابن المدبر ، وان كان هناك بعض الشكوك

---

(١) الرسالة العذراء : وصف ابن المدبر رسالته بالعذريه حين قال فى ختامها : " وهذه الرسالة عذراء ، لانها بكر سعان لم تفترعها بلاغة الناطقين ، ولا لمستها أكف المفوهين ، ولا غاصت عليها فطن المتكلمين ، ولا سبق الى ألفاظها أذهان الناطقين " ، (جمهرة رسائل العرب ، ج "٤" ص ٢١٢) .
وقد علق أحد الباحثين على هذه الناحية بقوله : " ويبدو أن ابراهيم أسرف كثيرا فى وصف رسالته بالعذراء ، وتمادى فى العجب بها حين جعلها شيئا مزيدا بكرا لم يسبقه اليه منشئ او مفوه أو متكلم ، فهل كان الامر ذلك ؟ انه من الواضح أن الكاتب قد اتى بكثير من الافكار الجديدة فى هذه الرساله القيمة ، ولكن هذه الجدة لا تضعها فى مقام البكارة والعذرة ، فالشئ البكر هو الذى لم يلمس أو يستكشف من قبل ، ومن ذلك سميت الفتاة العذراء بكرا لانها ظلت حياتها مصونة لم تعرف عوجا او انحرافا ، وبقيت بعيدة عن مواقع الدنس غير مفتضة ".
(الادب فى موكب الحضاره الاسلامية ، د . مصطفى الشكعة . ص ٣٤٨ ، ٣٤٩) .

(٢) انظر ملحق النصوص ص ٢٧ - ٨٨

التى أثارها بعض الباحثين حول نسبة هذه الرسالة ـ بن المدبر، (١) ولا شك أن ابن المدبر أضاف الى "أبعاد" الرسالة النثرية بعدا جديدا ومبتكرا ، ولم يكن مطروقا من قبل ، فاذا كان عبد الحميد الكاتب قد اضاف الى الرسالة النثرية مهمات ووظائف كانت من اختصاص الشعر وحده، مثل "الوصف" ، فان ابن المدبر أعطى الرسالة النثرية ، وظيفة جديدة هى : "الجانب التعليمى" ، أو المهمة التعليمية ، أو بصورة أدق جعل للرسالة "فن تعليم الكتابة" ، وهنا يجب أن نقف لنقول : ان هناك فرقا كبيرا بين "الرسالة العذراء" ، وبين الرسالة التى وجهها عبد الحميد الكاتب "الى الكتاب" ، والتى عرضنا لها سابقا ، فرسالة عبد الحميد "توجيهية" بمعنى أنها تعنى بما يجب أن يكون عليه "الكتاب" من خلق ونزاهة وسلوك ، بينما "الرسالة العذراء" لابن المدبر "تعليمية" بمعنى أنها : توضح طريقة الكتابة ، وتوضح الطرق التى يجب على الكاتب أن يأخذ بها حتى يصبح كاتبا ، هذا الفرق الجوهرى بين الرسالتين تلاشى فى نظر بعض الباحثين فاعتقد ان ابن المدبر اختلس

---

(١) ذكر الأستاذ / هلال ناجى فى تحقيقه لكتاب "الكتاب والكتابة وصفة الدواء" لعبد الله بن عبد العزيز البغدادى ـ فى المقدمة ـ بأن ذلك الكتاب يكشف عن حقيقة هامة وهى نسبة الرسالة العذراء للشيبانى وليس لابن المدبر ، وعند تقصينا لذلك لم نجد النص الذى يشير اليه المحقق الكريم ، وانما هناك نص قصير للغاية فى الرسالة ، وينسب للعتابى ، حيث يقول : "أول الكتابة حسن الخط الذى هو لسان اليد ، وبهجة الضمير ، ولفظ الهمم ، والناطق عن الخواطر ، وسفير العقول ، ووحى الفكرة ، وسلاح المعرفة ، ومحادثة الاخلاء على التنائى ومستودع السر ، وديوان الأمور". (انظر مقدمة الكتاب ص ٤٥ وكذلك ص ٦٥) .

الفكرة من عبد الحميد الكاتب ، حين كتب رسالته العذراء .[(١)]

وان الخطوط العامة أو القضايا الرئيسية للرسالة العذراء يمكن اجمالها فيما يلـى :

= والنص نفسه منسوب (بتحريف يسير) للشيباني في العقد الفريد لابـن عبد ربه (العقد الفريد ج ٤ ص ٢٢٦) .
ونص ابن المدبر في الرسالة العذراء يبدأ من قوله " ومن فضيلة الخط انـه لسان اليد ... الى قوله : وديوان الأمـور) .
(جمهرة رسائل العرب ج "٤" ص ٢٠٥ ، ٢٠٦) .
ونحن نعتقد ان مجرد نص العتابي او الشيباني على هذه الدرجة من القصر والبتر لا يقوم دليلا قاطعا على نسبة الرسالة العذراء للشيباني أو غيره ونفـى نسبتها لابن المدبر - كما قال المحقق هلال ناجي في مقدمة تحقيقـه ، وحتى يظهر الدليل الواضح الى ساحة الشمس والوضوح تظل الرسـالة العذراء عملا خالدا لابن المدبـر .

(١) لقد وقف بعض الباحثين طويلا عند هذه الناحية ، مؤكدا أن ابن المدبر قد أخذ أسلوب الرسالة في استخدامه للتحميدات من الجاحظ ، والأفكار مـن عبد الحميد الكاتب يقول الباحث الكريم : " واذا كان ابراهيم قد اعتمد علـى الجاحظ أولا في أسلوب استفتاح رسالته ، ثم على عبد الحميد في افكـاره حيال الكتاب نشأة وثقافة . وسلوكا فانه مالبث ان عاد الى الجاحـظ يستعين بافكاره وحصيلته من واقع كتاب البيان والتبين عند حديثه عن البلاغة" والأدب في موكب الحضارة الاسلامية " للدكتور / مصطفى الشكعة ص ٤٥٧ .
وعاد مرة اخرى مشيرا الى الموضوع نفسه : " تلك هي العناصر التي نقلهـا صاحب الرسالة الوزراء عن سبقه من الكتاب والأدباء ، ونخص بالذكر عبد الحميد =

١ - ايضاح مكانة الكتابة الرفيعة ، مع توجيه النصح لمن يريد احترافها .

٢ - الحديث عن المتطلبات الأولية للكاتب حيث يجب أن يحيط بشتى المعارف والعلوم والآداب ، وفى مقدمة ذلك القرآن الكريم ، والأمثال ، والنحو ، والصرف ، والأشعار ، والأخبار ، والسير ... الخ

= والجاحظ ، ولو قد أشار الكاتب الى ذلك لكان أخلق به ، وأجمل به ، ولكن لعله قد وقر فى ذهنه أنه لو فعل ذلك لانتفت عن رسالته صفة العذرة ومن ثم فقد آثر أن يتبع ذلك المنهج الذى ارتآه " - المرجع السابق ص ٤٥٨

والحقيقة - أننا لانوافق على ماذهب اليه الباحث الكريم فيما ذهب اليه وذلك لاعتبارات عدة منها :

١ - أن هناك فرقا جوهريا بين رسالة عبد الحميد الكاتب التى وجهها للكتاب ، وبين الرسالة العذراء لابن المدبر - كما قدمنا سابقا - وورود بعض الأفكار أو المعانى المشابهة بين الرسالتين ، لايعنى على الأطلاق ، سطو ابن المدبر على أفكار عبد الحميد الكاتب ،لسبب بسيط وهو أن هذه الأفكار ليست ملكا لعبد الحميد الكاتب ، ولا لغيره ، ولكنها افكار مشاعة للجميع ، ويمكن لأى كاتب ان يكتب فى الموضوع نفسه ان يشير اليها وينوه عنها ، لأنها من ضرورات الرسالة وأود أن أشير هنا الى كتاب " الكتاب وصفة الدواة " - لعبد الله ابن عبد العزيز البغدادى ، وهو كتاب يضم الحديث عن الموضوع نفسه ، فهل يمكن اعتبار الفقرات التى تحدثت عن الكتابة وصفتها ، ومايتعلق بذلك سطو على أفكار عبد الحميد الكاتب أو اختلاس لها ؟! ، اننا لو قلنا ذلك لجعلنا الحديث عن " الكتاب والكتابة " خاصا بعبد الحميد الكاتب ، ولا يجوز لمن جاء بعده من الكتاب أن يخوض فيه =

٣ - الحديث عن الصفات المطلوب توفرها في الكاتب من الناحية المعنوية والشكلية فيشترط للكاتب من الناحية المعنوية : صحة القريحة ، حلو الشمائل ، عذوبة الألفاظ ، ودقة الفهم ، وخفة الروح ... الخ ، كما يشترط له من الناحية الشكلية أن يكون معتدل القامة ، صغير الهامة - (الرأس) ، كثيف اللحية ، صادق الحس ، بهي الملبس ، نظيف المجلس .

= وهذا شبيه - في رأينا - بمن يفكر على البحترى أو أبى نواس أو شوقى أو غيرهم من الشعراء الخوض فى شعر الغزل لأن أمرأ القيس قال قبلهم فى هذا المجال ، فكل من جاء بعده يعد مختلسا لأفكاره، ساطيا عليها ، فالكتابة ومايتصل بها ، معنى مشاع ، كما أن " الغزل " " والفخر " " والرثاء " أغراض شعرية مشاعة لكل شاعر .

٢ - بالنسبة لاستخدام أسلوب " التحميدات " في الاستهلال نعتقد أنه هو الآخر مما يعد من المشاع ، لأن التحميدات أسلوب لم يختص به الجاحظ ، رغم تميزه كظاهرة فى أسلوبه ، فقد كان كتاب الدواوين يستخدمون هذا الأسلوب ، كما كان سهل بن هارون وغيره يستخدمونه وحتى لو سلمنا ، باستخدام ابن المدبر له ، كتأثر الجاحظ ، الا يعد التأثر فى الأسلوب الأدبى ، ظاهرة ملموسة عند كثير من الكتاب ، حيث أن الكتاب يتأثر بعضهم ببعض أو هم كالحلقة المفرغة لا يدرى اين طرفاها ؟! فاستخدام ابن المدبر لاسلوب التحميدات لا يقلل من القيمة العامة لرسالته ، لانه أسلوب مألوف تعود بعض الكتاب استهلال رسائلهم به .

=

٤ - ايضاح طريقة مخاطبة الكاتب للملوك والوزراء ، والعلماء ، والكتاب . . . وغيرهم مع بيان الطرق المثلى فى مخاطبة كل فئة .

٥ - التعمق فى ذات الفكرة ، مع ايضاح استخدام المصطلحات المناسبة فى مخاطبة المخاطب .

٦ - مراعاة استخدام كل معنى فيما يليق به ، ووضع كل لفظة فى مكانها المناسب .

٧ - التنبيه على ان للقرآن الكريم أسلوب خاص لا يجوز استخدامه فى الرسائل ، كالاقتصار والحذف وغيرهما .

٨ - وكذلك الشعر فله ضرورات لا يجوز للكاتب استخدامها فى الرسائل ، مع ضرب الأمثلة على ذلك .

٩ - ثم يختم الحديث فى هذا المجال ، بزيادة التأكيد على جانب اختيار "الألفاظ" مع ايضاح المراد فى صدر الكلام ، وتجنب الاطعمة المخلة .

١٠- ثم يبدأ الحديث عن "أدوات الكتابة" ومنها "المداد" ، وما النوع الذى يستخدم ، وماهى الأشياء اللازمة لذلك .

١١ - ثم يتحدث عن "القلم" ، وكيفية بريه ، ونوع السكين المستخدم فى البرى ، ثم

= حقا ، قد يكون ابن المدبر ، قد تأثر بطريقة الجاحظ ، ومنهجه فيما يختص بعملية الصياغة وسبك الرسالة ، وذلك أمر لا يقلل من روعة الرسالة ، ولا من جهد كاتبها ، ودوره الرائد فى هذا المجال ، وسنشير الى شىء من ذلك فيما يلى من الصفحات .

يتحدث عن طريقة استخدام القلم فى " الخط " .

١٢ - العودة - ثانية - للتأكيد على جانب العناية بالألفاظ ، ووضعها فى مواضعها المناسبة .

١٣ - الحديث عن " المعانى " ، وكيفية التعبير عنها ، مع الاشارة الى العلاقة بين اللفظ والمعنى .

١٤ - الحديث عن " الخط " "والقلم " ، ومزايا كل منهما .

١٥ - الاشارة الى البلاغة فى الكتابة .

١٦ - ختم الرسالة بالاشادة بها ، والدعوة الى اهتمام الكتاب بها .

* طبيعة الرسالة الفنية :

ان ماعرضناه سابقا ، يمثل - تقريبا - أبرز الخطوط العامة للرسالة العذراء ، والرسالة بالطبع حافلة بالاستشهادات الشعرية ، والمواقف الطريفة المناسبة ، وفيها اشارات الى الآيات القرآنية فى المواضع المناسبة ، كما أنها تحفل بالحديث عن " الجو" النفسى الذى ينبغى أن يكون عليه الكاتب حين يكتب .

والرسالة مفرطة فى الطول ، وهذا الطول نوه عنه ابن المدبر نفسه فى المقدمة بقوله : " وأنا راسم لك - أيدك الله - من ذلك مايجمع اكثر شرائطك ، ويعبر عن جملة سؤالك ، وان طولت فى الكتاب ، وعرضت ، واطنبت فى الوصف وأسهبت " (١) .

---

(١) جمهرة رسائل العرب ج ٤ ص ١٧٦ .

هذا المنهج الذى اختطه ابن المدبر لرسالته ، من حيث الطول والاطناب وطرحه - من خلالها - لموضوع حيوى ، هو ارشاد الكتاب الى طريقة الكتابة ، كل ذلك يعكس لنا ماوصلت اليه الرسالة ، فى تلك الفترة من مكانة رفيعة ، فى مجال النثر حيث أصبحت موضع التنافس الأدبى ، وموضع الاجادة ، والتفوق ، ونشتم من نهاية الرسالة العذراء مدى الفخر ، والاعتزاز الذى يحسه ابن المدبر تجاه رسالته ، ولعل تسميته لها بالعذراء مايؤكد ذلك .

والملاحظ أن ابن المدبر متأثر بالجاحظ فى الأسلوب ، وفى طريقة العرض ، وهذا التأثر ليس مقصوراً على " الاستهلال " ، واستخدام أسلوب التحميدات فيه ، فحسب بل انه واضح فى جو الرسالة العام ، وفى ظهور بعض المظاهر الفنية التى تميز أسلوب الجاحظ ، كالازدواج " ، " والترادف " ، " والاستطراد " .

وعلى كل ، فقد ساد الرسالة - وضوح " عام فى الألفاظ ، والمعانى ، واذا كان هناك من غريب فى الألفاظ ، فقد كان قليلا بالقياس الى طول الرسالة المفرط ، ويمكن أن يكون مسمى اعجميا ، أو مصطلحا غير عربى فى الأصل .

والرسالة بعد هذا كله " وثيقة " أدبية ، تعليمية " وتحفة " نثرية نادرة فى عالم النثر العربى ، وهى صالحة للانتفاع بها فى أى زمان .

ولو أردنا أن نوجز طبيعة الرسالة العذراء ، ونحدد طابعها الفنى لوجدنا أنها تمثل لونا متطورا لظاهرة " الاطناب " ، يتفوق فيها نفس ابن المدبر على نفس عبد الحميد الكاتب ، وأحمد بن يوسف بدرجة كبيرة ، كما انها تعكس تأثر ابن المدبر بالجاحظ ، وغيره (١) ، وأبرز المظاهر الفنية المميزة لأسلوب هذه الرسالة :

---

(١) يرى الدكتور / شوقى ضيف أن ابن المدبر قد تأثر بابن قتيبة والجاحظ =

١ - الازدواج .

٢ - الترادف .

٣ - الاستطراد في بعض الفقرات من الرسالة .

ويضيق المكان اذا أردنا الاحصاء الدقيق لجميع كتاب النثر في هذا الاتجاه غير أننا نشير الى بعض منهم ممن لمعت أسماؤهم ، وظهرت ، ومنهم :

١ - ابراهيم بن العباس الصولي :

يعرف صاحب معجم الأدباء " الصولي بقوله :

" وكان ابراهيم كاتبا ، حاذقا ، بليغا ، نصيحا ، منشئا ، وابراهيم وأخوه عبد الله من ضائع ذي الرياستين الفضل بن سهل ، اتصلا به فرفع منهما ، وتنقل ابراهيم في الأعمال الجليلة ، والدواوين ، الى أن مات وهو متول ديوان الضياع والنفقات بسر من رأى ، سنة ثلاث وأربعين ومائتين للنصف من شعبان ، وكان دعبل يقول :

= في الرسالة العذراء ، يقول واصفا الرسالة : " رسالة بديعة في موازين البلاغة ، وأدوات الكتابة ماأسماها الرسالة العذراء ، وهي أول رسالة تناولت بدقة صناعة النثر" العصر العباسي الثاني . ص ٥٢١ .
ويقول واصفا تأثر ابن المدبر ، بابن قتيبة ، والجاحظ : " وكل ذلك دليل واضح على أن ابن المدبر ، وضع نصب عينه في كتابته لرسالتهما العذراء ابن قتيبة والجاحظ ، ولكن أثر الجاحظ في كتابه : " البيان والتبيين " أبعد مدى وأعمق اثرا " .
المرجع نفسه ص ٥٢٣

لو تكسب ابراهيم بالشعر لتركنا في غير شيء" . (١)

وابراهيم الصولي ، الكاتب ، والشاعر ، له عدة رسائل وتوقيعات ومن نماذج نثره :

أ - رسالته الى اهل حمص ، وفيها يقول :

" أما بعد فان أمير المؤمنين يرى من حق الله عليه بما قوم به من أود ، وعدل به من زيغ ، ولم به من منتشر ، استعمال ثلاث يقدم بعضهن أمام بعض ، أولاهن مايتقدم به من تنبيه وتوقيف ، ثم مايستظهر به من تحذير وتخويف ، ثم التي لا يقع حسم الداء بغيرها :

أناة فان لم تغن عقب بعدها

وعيدا فان لم يغن أغنت عزائمه

عجب المتوكل من حسن ذلك ، وأوما الى عبيد الله أما تسمع ؟ فقال : ياأمير المؤمنين : ان ابراهيم فضيلة خبأها الله لك ، وأحقبها على ايامك ، وهذا أول شعر نفذ في كتاب عن خلفاء بني العباس". (٢)

ب - ومنها تعزيته في وفاة المعتصم ، وفيها يقول :

" لما توفي المعتصم بالله ، وقام ابنه الواثق خليفة بعده ، كتب اليه ابراهيم ابن العباس يعزيه بأبيه ، ويهنئه بالخلافة :

ان أحق بالشكر من جاء به عن الله ، واولاهم بالصبر من كان سلفه رسول

---

(١) معجم الادباء ج "١" ص ١٦٨

(٢) المصدر نفسه ص ١٨٧ ، ١٨٨

الله ، وأمير المؤمنين - أعزه الله - وآباؤه - نصرهم الله - أولو الكتاب الناطق عن الله بالشكر ، وعترة رسوله المخصوصون بالصبر ، وفي كتاب الله أعظم الشفاء ، وفي رسوله أحسن العزاء ، وقد كان من وفاة أمير المؤمنين المعتصم بالله ، ومن مشيئه الله في ولاية أمير المؤمنين الواثق بالله ماعفا على أوله آخره ، وتلافت بدأته عاقبته ، فحق الله في الأولى الصبر ، وفرضه في الأخرى الشكر ، فان رأى أمير المؤمنين أن يستنجز ثواب الله بصبره ، ويستدعي زيادته بشكره ، فعل ان شاء الله وحده ". (١)

جـ - ومن كلامه أيضا :

" ووجد أعداء الله زخرف باطلهم ، وتمويه كذبهم سرابا . (بقيعة يحسبه الظمآن ماء ، حتى اذا جاءه لم يجده شيئا) ، وكوميض برق عرض فأسرع ولمح فأطمع ، حتى انحسرت مغاربه ، وتشعبت مولية مذاهبه ، وايقن راجيه وطالبه ، ألا ملاذ ولا وزر ، ولا مورد ولا صدر ، ولا من الحرب مفر ، هنالك ظهرت عواقب الحق منجية ، وخواتم الباطل مردية ، سنة الله فيما أزاله وأداله ، ولن تجد لسنة الله تبديلا ، ولا عن قضائه تحويلا ". (٢)

ويغلب الازدواج والتقسيم على النص الاول (أ) ، بينما يظهر السجع ظاهرة فنية على النصيين التاليين (ب ، جـ) ، ويظل "الايجاز" الى جانب كل ذلك طابعا مميزا لهذه النماذج الثلاثة من نثر ابراهيم الصولي .

---

(١) معجم الأدباء ج ١ ص ١٨٩ ، ١٩٠

(٢) المصدر نفسه ص ١٩٠ ، ١٩١

٢ - ومنهم الفضل بن سهل : (أو ذو الرياستين)

وهو من اشتهر بالفصاحة والبلاغة ، وكان مما أشتهر به الأسلوب البلاغي الموجز ، ذكر أنه لما حضر الى الرشيد - أول مرة - بصحبة يحيى بن خالد ، قال جوابا سر به الرشيد . قال الجهشياري يصف ذلك الموقف .

" ان جعفر بن يحيى لما عزم على استخدام الفضل بن سهل للمأمون ، قرظه يحيى بن خالد بحضرة الرشيد ، فقال له الرشيد : أوصله الي ، فلما وصل اليه أدركته حيرة فسكت ، فنظر الرشيد الى يحيى نظرة منكر لاختياره ، فقال له الفضل : ياأمير المؤمنين ، ان أعدل الشواهد على فراهة المملوك أن تملك قلبه هيبة سيده ، فقال له الرشيد : لئن كنت سكت لتصوغ هذا الكلام ، لقد احسنت ، ولئن كان بديهة لهو أحسن وأحسن ، ولم يسأله بعد ذلك عن شيء الا اجابه بما يصدق تقريظ يحيى له " .(١)

ومن نماذج توقيعاته قوله :

" عجبت لمن يرجو من فوقه ، كيف يمنع من دونه " .

وكان يقول :

اذا أعطيت الرجل شيئا فقطعه عليه ، فانه لايسألك حاجة حتى يستنفذ ذلك ، ويقطع به دهرا .

---

(١) الوزراء والكتاب ص ٢٣١

ووقع الفضل الى خزيمة بن حازم :

" الأمور بتمامها ، والأعمال بخواتيمها ، والصنائع باستدامها ، والى الغاية ، جرى الجواد ، وهناك كشفة الخبرة قناع الشك ، فحمد السابق ، وذم الساقط".

وكتب صاحب المقاطعة بهمذان الى الفضل يذكر أن كاتب المتولى البريد بهذه الكورة ، ذكر أن صاحبه اقتطع مالا جليلا من مال السلطان ، وأنه يصحح ذلك عليه ، وأنه وكل به وبصاحبه ، ليصحح مارفعه ، فوقع على كتابه :

" قبول السعاية شر من السعاية ، لأن السعاية دلالة ، والقبول اجازة ، ومن قبل مانهى الله عنه ، كان بعيدا منه ، وحقيقا الا يقبل قوله ، فانفه هذا الكاتب ، فانه لم يرع ماكان يجب أن يرعاه من حقوق صاحبه ، وحرمة خدمته ".(١)

والى جانب ذلك كانت هناك أسماء لامعة فى دنيا النثر ، يضيق المكان والحصر بها ، ومن اشهرها على سبيل الاشارة لا الحصر : الحسن بن سهل ، ومحمد بن عبد الملك الزيات ، والحسن بن وهب وغيرهم ... غير أن الظاهرة التى يجب الوقوف عندها فى كتابة الرسائل هى : " الجاحظ " ، ولاشك أننا سنصادف الجاحظ فى كل الاتجاهات التى سنعرض لها ، لانه كان متعدد المواهب ، لم يترك مجالا فى فن الكتابة الا وخاض فيه وبرز .

والحق أن طبيعة الرسالة عند الجاحظ لا يكفى بايضاحها ، شىء مما نود قوله ،

---

(١) المصدر نفسه ص ٣٠٧ ، ٣٠٨

لأن الرسالة عند الجاحظ " فن قائم بذاته " ، ليس فيما يختص بأدبه فحسب ، بل فى فن الرسالة فى النثر العربى بمجمله .

والآثار العظيمة من الرسائل التى تركها لنا الجاحظ ، مؤشر حقيقى لعظمة هذا الفن فى النثر العربى كله .

وقد نقل الينا الجاحظ عبر هذه الرسائل واقعا أدبيا ، وملامح اجتماعية ونفسية وانسانية ، وظواهر تاريخية يعجز المقام فى الحديث عنها ، اضافة الى : " طابع السخرية " الذى يميز أدب الجاحظ عموما .

يقول الدكتور شوقى ضيف :

" ولون ثالث من كتاباته هو الرسائل الأدبية ، وهى تعد بالعشرات ، ويكفى أن نرجع لعنوان المطبوع منها لنرى مدى تنوعها ، وأنها تناولت جوانب كثيرة من المجتمع " .(١)

ويقول الدكتور : طه حسين مشيرا الى " رسالة التربيع والتدوير " :

" فالجاحظ قد تناول فى كتبه أغلب الفنون التى تناولها الشعراء ، وتفوق عليهم ، وأتى بما لم يوفق الشعراء فى جميع عصورهم الى أن يؤدوه . ويكفى جدا أن ننظر فى رسالة " التربيع والتدوير " التى يهجو بها الجاحظ أحمد بن عبدالوهاب فستجدون هذه الرسالة طويلة تبلغ نحو خمسين ومائة صفحة ، وهى من أولها الى آخرها هجاء ، وهجا لم يقصد فيه الجاحظ الى الجد وانما الى الهزل .

---

(١) العصر العباسى الثانى ص ٦٠٣

فحدثونى أين الشاعر العربى الذى يستطيع أن يبلغ فى الهجاء بعض مابلغه الجاحظ فى رسالته هذه ؟ وأين القصيدة التى تبلغ فى الطول والتفنن مابلغه الجاحظ ؟ ونحن نستطيع أن نقرأ هجاء جرير وهجاء الفرزدق وهجاء الأخطل فلن نجد فيه شيئا يصح أن يقاس بهذا الذى نجده فى كتاب الجاحظ ". (١)

وبالجملة :

فيمكن أن يقال :

إن اتجاه الرسائل الفنى قد بلغ غاية تطوره ، وقمة نضجه على يد الجاحظ، وان رسائل الجاحظ (٢) تمثل قمة الخط البيانى فى تطور الرسالة النثرية فى النثر فى القرن الثالث الهجرى .

---

(١) " من حديث الشعر والنثر " ص ٥٦

(٢) انظر : رسائل الجاحظ تحقيق : عبد السلام محمد هارون .

الباب الثاني

الاتجاه القصصي

البـــاب الثانـــــى
" الاتجـاه القصصـــى "

بادى ذى بدء أود أن أشير الى أننى لن أخوض فى القضية التقليدية التى طالما خاض فيها الكثير ، وهى القضية التى كانت تدور حول التساؤل المعتاد : هل كانـت المحاولات القصصية فى الأدب العربى القديم تعد قصة أم لا .. ؟!

وعندما نستعرض هذا الاتجاه القصصى الذى يمثل جزءا من " النثر " العربى نعرض له من زاوية الاستعراض له كاتجاه نثرى بعيدا عن الخوض فى قضية أصالة القصة العربيـــة .

وسنعرض فى هذا الاتجاه لشخصيات أدبية ، وعلى سبيل الاختيار منها :

١ - عبد اللـه بن المقفع : (١)

والقصة فى أدب ابن المقفع يمثلها كتاب " كليلة ودمنة " ، وهذا الكتــاب ،

---

(١) هو : عبد الله بن المقفع " واسمه بالفارسية روزبة ويكنى قبل اسلامه أبا عمــرو ، فلما أسلم اكتنى بأبى محمد والمقفع بن المبارك ، وانما تقفع لأن الحجـــاج ابن يوسف ضربه بالبصرة فى مال احتجنه من مال السلطان ضربا مبرحا فتفقعت يده واصله من حوز مدينة من كور فارس وكان يكتب أولا لداود بن عمر بن هبيـرة ثم كتب لعيسى بن على على كرمان وكان فى نهاية الفصاحة والبلاغة كاتبـــا شاعرا فصيحا وهو الذى عمل شرط عبد الله بن على على المنصور وتصعـــب فى احتياطه فيه فأحفظ ذلك أبا جعفر فلما قتله سفيان بن معاوية حرقا بالنار وقــع ذلك من المنصور بالموفق فلم يطلب بثأره وطل دمه وكان أحد النقلة من اللســان الفارسى الى العربى مضطلعا باللغتين فصيحا بهما وقد نقل عدة كتب من كتب الفرس منها كتاب خدينامة فى السير كتاب آيين نامة فى الاصـر كتاب كليلـــة =

كما هو معروف كان ومازال ، مدار سلسلة من الدراسات المستفيضة ، فلطالما استقطب اهتمام كثير من الدارسين والباحثين ، ونحن لم نجعل من كتاب " كليلة ودمنـــــة " موضع دراسة لنا ، لأن الكتاب بما يمثله من عمل أدبي كبير ، ومايطرحه من قصـــص ، لايفي بحق دراسته رسائل متعددة بله رسالة واحدة ، وانما كان غرضنا الالماح عـــن طبيعة الطابع الفني لهذا الكتاب ، والاشارة الى الخط العام المميز له ، من خـــلال استعراض بعض النماذج المختارة منه .

---

* أصل كليلة ودمنـة :

لايعنينا من هذه النقطة سوى الاشارة الى الأصل فقط ، حتى نتمكن من الوصول الى الحديث عن الطابع الفني للكتاب ، وفي هذا المجال ذهبت اكثر الروايات الـى أن أصل " كليلة ودمنة " ، هندي ، وأن الأصل الهندي قد ترجم الى اللغة " الفهلويـــة " - أو الفارسية القديمة - ، ثم جاء ابن المقفع ، ونقل النص الفارسي ، مضفيا عليه بعـض الملامح العربية ، متصرفا حينا ببعض القضايا التي تتناسب مع واقع المجتمع العربـــي

= ودمنة كتاب مزدك كتاب التاج في سيرة أنوشروان كتاب الاداب الكبير ويعرف بما قرأ حسيس كتاب الأدب الصغير كتاب اليتيمة في الرســائل ".
- الفهرست لابن النديم - ص ١٧٢

والاسلامى ، اضافة الى قضية " الشكل " فى كليلة ودمنة ، حيث أعطى ابن المقفع للكتاب طابعا عربيا فى الأسلوب والصياغة ، مما جعل شخصية ابن المقفع الأدبية واضحة وبارزة فى الكتاب الأمر الذى جعل لبعض الباحثين يشيرون الى أن الكتاب من تأليف ابن المقفع ، وليس من ترجمته .(١)

---

(١) ألمح الى ذلك الأستاذ / احمد كمال زكى فى كتابه : الحياة الأدبية فى البصرة الى نهاية القرن الثانى الهجرى " ص ٤٥٧ ، ٤٥٨ .

وكذلك قالت الباحثة : ليلى حسن سعد الدين :

" وبعد فتلك هى أهم المؤثرات التى كونت كتاب كليلة ودمنة ، وهى مؤثرات تمتد الى أصول بعيدة عريقة فى الحضارات والديانات فكان الكتاب صورة حية لكل هذا ، وكان تصويرا نابضا لفترة وجدت عليها البصرة وعاشها ابن المقفع ، فكان الكتاب من هنا دائرة معارف للبصرة آنذاك بكل ما اضطربت به وكان عبد الله بن المقفع هو واضع هذه الدائرة " .

أنظر :

كليلة ودمنة فى الأدب العربى - دراسة مقارنة -

ص ٢٣٥

وكذلك أنظر : " الأدب المقارن " للدكتور محمد غنيمى هلال -

ص ١٨٠ - ١٩٠

والواقع أن قضية أصل كليلة ودمنة أثيرت حولها آراء متعددة متباينة ، لسنا في مجال الخوض فيهـا .(١)

---

(١) نشير هنا الى بعض الآراء التى عرضت لهذه الناحية ، فيذكر ابن النديـم في "الفهرست" ورأيه قائلا : " فأما كتاب كليلة ودمنة فقد اختلف فـي أمره ، فقيل عملته الهند ، وخبر ذلك في صدر الكتاب ، وقيل عملته ملـوك الاسكانية ونحلته الهند ، وقيل عملته الفرس ونحلته الهند ، وقال قـوم ان الذى عمله برزجمهر الحكيم اجزاء ، والله أعلم بذلك .

(الفهرست ص ٤٢٣) .

ويرى أحمد كمال زكى : " أن الكتاب ابن البصرة ، وجزء منها ، وقد يتنازعه فيها الهنود والفرس ، وقد يضطرب واحد كابن خلكان فينسبه الى ابن المقفع وقد يسوق ماينقض هذه النسبة ، الا أنه سيظل مقرونا بابن المقفع - فـي نظرى - حتى ينهض مايدحض الرأى ويقرع الحجة ".

(الحياة الأدبية في البصرة . ص ٤٥٧ ، ٤٥٨)

وترى ذلك كذلك الباحثة : ليلى حسن سعد الدين ، : " ومن هنا تقـف هذه النقطة من جديد لتؤكد صحة وضع ابن المقفع لكتاب " كليلة ودمنة " جامعا هذه القصص ومتأثرا به ، ضمن ماتأثره من بيئة البصرة الغنية الخصبـة ، فأضحى هذا القصص من مكونات فكره ، وحصيلة ثقافته المصبوغة بصبغة بيئـة تميزت بمميزات لم تعرف بها بيئة سواها ، كل هذا نجده في " كليلة ودمنة " وهو سفر البصرة ، وصورتها الحقيقيـة ".

(كليلة ودمنة في الأدب العربي . ص ٢٦٣).

ويرى " هاملتون جب " : " أن عمل ابن المقفع لم يكن قط ترجمة حرفية ، فقد لاحظ الاستاذ " كبريلى " - الذى ندين لدراسته العميقة عن ابن المقفـع باصلاح كثير من الأخطاء القديمة - ان جميع نصوص كتاب " كليلة ودمنة " =

* بين بنجا تنترا ، وكليلة ودمنة :

أوضح بعض الباحثين أوجه الصلة ، ونقاط الالتقاء التي تربط بين بنجا تنترا ، الأصل الهندي ، وكليلة ودمنة الفارسية ، في مقارنة بين " الأبواب " ، وعناوين القصص ، وأوجه التشابه بين الكتابين . (١)

= تم بوضوح عن جهد بذله المترجم في تحوير الخصائص الهندية الصحيحة التي للكتاب الأصلي " بنشاتنترا " ليجعله ملائما لذوق المجتمع الاسلامي " .
- دراسات في حضارة الاسلام . ص ٣١٢ ، ٣١٣)

(١) عقد الباحث : محمد غفراني الخرساني موازنة مفصلة في كتابه " عبد الله بن المقفع " بين قصص كتاب " بنجاتنترا " وقصص كتاب " كليلة ودمنة " .
(عبد الله بن المقفع : لمحمد غفراني الخراساني من ص ٢٢٠ - ٢٤٨)
كما عقدت الباحثة : ليلى حسن سعد الدين موازنة أخرى بين " بنجاتنترا " ، " وكليلة ودمنة " .
انظر : " كليلة ودمنة في الأدب العربي : من ص ٢٥٣ - ٢٦٢) .

" طابع القصة عند ابن المقفع فى (كليلة ودمنة) "

ولكى نتعرف على طابع القصة عند ابن المقفع فى (كليلة ودمنة) ، لابد أن نمر سريعا ، بكلمة موجزة على مجموعة القصص التى يضمها الكتاب ، فهذه القصص تختلف بين الطول والقصر ، وبايجاز يمكن تقسيم القصص الى ثلاثة أنواع :

١ - قصيرة ، (صغيرة) .

٢ - متوسطة .

٣ - طويلة .

----

١ - القصة القصيرة (الصغيرة) :

وسنأخذ ثلاثة نماذج نتعرف من خلالها على طبيعة القصة الصغيرة فى كليلة ودمنة ، وهذه النماذج هى :

أ - قصة الناسك وابن عرس :(١)

وقصة الناسك وابن عرس ، يمكن رصد مظاهرها الفنية ، على النحو الآتى :

١ - المقدمة :

وفيها يبرز عنصر " التشويق " ، حيث يطرح المقدمة القضية بشكل موجز ، حاملة

---

(١) ابن عرس بالكسر : دويبة تشبه الفأرة جمعها بنات عرس .

- انظر ملحق النصوص ص ٩٠ - ٩٢

كل المفاجأة ، والتشويق :

" قال الفيلسوف : انه من لم يكن فى أمره متثبتا لم يزل نادما ويصير أمره الى ماصار اليه الناسك من قتل ابن عرس وقد كان له ودودا ، قال الملك : وكيف كان ذلك ؟ ".(١)

٢ - الأسلوب :

واضح ، خال من الغموض ، والغريب ، وهذا ولا شك انعكاس صادق لما يؤمن به ابن المقفع من أن الأسلوب ينبغى أن يكون واضحا بعيدا عن الغموض ، ووحشى الكلام ، ففى احدى نصائحه ، قال ابن المقفع ، بما يوحى بشىء من ذلك :
" واياك والتتبع لوحشى الكلام طمعا فى نيل البلاغة ، فان ذلك هو العى الكبير ".(٢)

والى جانب ذلك يتميز الأسلوب بحسن التقسيم ، وجمال التنظيم للجمل بشكل ترسلى لا يخضع لازدواج ، ولا لسجع ولا غيره . فأسلوب ابن المقفع لا تضبطه ظاهرة فنية مميزة بعينها ، فلا سجع ، ولا ازدواج ، ولا ترادف ، وتوشك الصور الفنية فى الأسلوب أن تكون موجودة ، فابن المقفع لا يهمه الا أن يكون أسلوبه واضحا ، سهلا ، بسيطا ، أو مايسمى اليوم " بالسهل الممتنع " .

٣ - التداخل القصصى :

يتضح هذا من قصة : " الناسك والعسل " ، اذ روت زوجة الناسك القصة

---

(١) كليلة ودمنة ص ٣٠٢

(٢) آمال المرتضى . ج "١" ص ١٢٧

لتدلل بها على مثلها ، ثم عادت القصة الأصلية الى الاستمرار من جديد ، وعنصر التداخل أو الاستطراد القصصى أبرز عنصر فنى منها ، وهو ظاهرة فنية تميز قصص كليلة ودمنة ،وهى الظاهرة الثابتة ، والمتكررة فى معظم القصص تقريبا .

٤ - النهاية أو الخاتمة :

وفيها يبرز " الحل " ، حيث تميزت القصة بنهاية مؤثرة - كما هى الحال فى معظم قصص كليلة ودمنة ،فالناسك يقتل ابن عرس خطأ ، فيندم ، ولات ساعة مندم .

ب - قصة : الناسك والضيف : (١)

تعد قصة " الناسك والضيف من قصص كليلة ودمنة الصغيرة ، أما مظاهر القصة فيها فهى :

١ - المقدمة :

وفيها تبدأ القصة - كالمعتاد - بالتساؤل عن معنى " مثل " ، وضمن هذا التساؤل تظهر كل أسباب التشويق ، ولفت انتباه السامع أو القارئ .

٢ - العرض بسيط ، واضح ، خال من التعقيد والغموض .

٣ - أما التداخل القصصى أو الاستطراد ، فهو واضح فى ذكر قصة " الغراب" للتدليل بها على صحة قول الناسك .

---

(١) انظر ملحق النصوص ص ٩٣ - ٩٤

٤ - النهاية هنا ، غامضة - تقريبا - خالية من الحل ، فنهاية القصة ليست سوى " موعظة " للضيف ، وهى تركز على طرح النصح والارشاد .

* وقصة الناسك والضيف ، من القصص التى تنعدم فيها النهاية ، لأن القصة مسخرة لطرح العظة ، وأخذ العبرة .

أما أسلوب القصة ، فهو يشبه الى حد بعيد أسلوب القصة السابقة : " الناسك وابن عرس " ، وهو أسلوب ابن المقفع ، المعهود ببساطته ، وسهولته ، وبعده عن الغموض ، والتكلف ، والتعقيد اللفظى .

جـ - قصة : الحمامة والثعلب ومالك الحزين " (١) .

وقصة " الحمامة والثعلب ومالك الحزين " ، تختلف عن القصتين السابقتين لخلوها من أهم وأبرز عنصر فنى ، وهو عنصر " التداخل " ، أو الاستطراد القصصى ، فالقصة جاءت - كالعادة - لتوضيح " المثل " الذى عرضه بيدبه الفيلسوف ، وتوقفت عند توضيح المثل ، أما العناصر الأخرى فهى متوفره ومنها :

١ - المقدمة :

الحافلة بالتشويق ، وهى تشبه مقدمة القصتين السابقتين فى هذا المجال .

٢ - العرض :

يسير على - ما مر بنا - من حيث بساطة الأسلوب ، وسهولته ، وبعده عن التعقيد .

---

(١) انظر ملحق نصوص البحث من ص ٩٥ - ٩٧

٣ - أما النهايــة : فهى مؤثرة حملت الينا نهاية " مالك الحزين " المحزنة ...

وتحفل قصة " الحمامة والثعلب ومالك الحزين " ، ببعض الصور الجميلـــة : مثل : وصفه الشجرة ، ووصف حالة الحماقه الحزينة ، وتشير القصة فى خط بـارز الى الجانب المأساوى عند عالم الطير ، العالم الذى تحكمه شريعة الغاب ، أو تغلب القوى على الضعيف ، وهى تظهر من جانب آخر كيفه يلعب العقل أو الذكـــاء دورا فى تغلب حيوان على آخــر .

---

٢ - القصـــة المتوســطة :

ومن أمثلتها : قصة : البوم والغربان :

وفى قصـة : (البوم والغربان) نجد نفس العناصر السابقة نفسها وهى :

أ - المقدمـة .

ب - الاستطراد أو التداخل القصصى .

جـ - النهايــة .

وانما زادت قصة (البوم والغربان) حجما ، وطالت ، لأن عنصر " الاستطراد " قد توفر فيها بشكل أكبر ، وأوسع ، حيث ظهر عنصر " التداخل القصصــى " بشكل بارز وتوالى استطراد القصص ، التى تأتى - كالعادة - لتفسير " مثل " مضــــروب ، أو تفســير حكمة مقولـة .

---

٣ - القصة الطويلة :

ومن أمثلتها قصة (الأسد والثور) .

وما قلناه عن قصة " البوم والغربان " يمكن اعادته هنا ، ولا شك أن عنصر التداخل القصصى فى قصة " الأسد والثور " قد ظهر جليا ، مما اكسبها هذا الطول المفرط ، الذى تتفوق به على كل قصص الكتاب ، هذا بالاضافة الى وجود باب : " الفحص فى أمر دمنة " التى مال بعض الباحثين الى أنه من وضع ابن المقفع .(١)

ومن خلال ماسبق يمكن القول :

ان القصة فى كليلة ودمنة مما يدخل تحت مايسمى " بالقصة المترجمة " ، ولكن هذه القصة المترجمة تتميز بأن أثر مترجمها واضح فى الأسلوب ، وطريقة العرض ، والمضامين العامة ، فابن المقفع لم يكتف بالنقل المباشر عن اللغة الفهلوية - (الفارسية القديمة) ، بل طبع كتاب كليلة ودمنة بطابع الأداء العربى المتميز بالوضوح ، والبساطة ، وجزالة اللفظ .

ناحية أخرى جديرة بالاشارة وهى : أن القصة فى كليلة ودمنة تدخل ضمنا تحت مايسمى " بقصة المثل " ، بمعنى أن كل قصة سواء كانت رئيسية أو استطرادية داخلية ، كانت تأتى لتوضيح او تفسير مثل " مضروب " .

غير ان مايلفت النظر حقا هو : وجود علاقة بين كتاب " كليلة ودمنة " ، وكتاب " الأدب الصغير " لابن المقفع كما أن هناك علاقة أخرى بين كتاب " كليلة

---

(١) عبد الله بن المقفع لمحمد غفرانى الخراسانى ص ٢٢٥

ودمنة " ، و "عيون الأخبار" لابن قتيبة .

وسنوضح هنا شيئا عن هذه العلاقة بين هذه الكتب .

----

* طبيعة العلاقة بين الأدب الصغير ، وكليلة ودمنة :

بين الأدب الصغير ، وكليلة ودمنة شيء من التوافق في ورود بعض الفقرات التي سنعرض لشيء منها هنا :

فقد قال في قصة : (البوم والغربان) :

" فان الحازم لا يأمن عدوه على كل حال ، فان كان بعيدا لم يأمن سطوته ، وان كان مكثبا لم يأمن وثبته ، وان كان وحيدا لم يأمن مكره ".(١)

وفي الأدب الصغير : قال :

" الحازم لا يأمن عدوه على كل حال ، وان كان بعيدا لم يأمن من معاودته ، وفي نسخة مفادرته ، وان كان قريبا لم يأمن مواثبته ، وان رآه وحيدا لم يأمن مكره".(٢)

وقوله في قصة : (البوم والغربان) :

" وكان يقال : لا يطمعن ذو الكبر في حسن الثناء ، ولا الخب في كثرة

---

(١) كليلة ودمنة (قصة البوم والغربان) ص ٢٥٩ ، ٢٦٠ .

(٢) الأدب الصغير (آثار ابن المقفع) ص ٣٢٨

الصديق ، ولا السيء الآداب في الشرف ، ولا الشحيح في البر ، ولا الحريص في قلة الذنوب (١) وقوله في الأدب الصغير :

" لا يطمعن ذو الكبر في حسن الثناء ، ولا الخب في كثرة الصديق ، ولا السيء الأدب في الشرف ، ولا الشحيح في المحمدة ، ولا الحريص في الاخوان ". (٢)

وقوله في قصة (البوم والغربان) :

" وجدت صرعة اللين ، والرفق أسرع وأشد استئصالا للعدو من صرعة المكابرة ، ويقال أربعة لا يستقل قليلها : النار ، والمرض ، والعدو ، والدين " (٣)

وقوله : في الآدب الصغير :

" صرعة اللين أشد استئصالا من صرعة المكابرة ، أربعة أشياء لا يستقل منها قليل : النار ، والمرض ، والعدو ، والدين ". (٤)

وقال في قصة : (الأسد وابن آوى) :

" فان الملك لا يستطاع ضبطه الا مع ذوي الرأي وهم الوزراء ، والأعوان ، ولا ينتفع بالوزراء والأعوان الا بالمودة والنصيحة ... ". (٥)

وقال في الأدب الصغير ، مشيرا الى ذات الموضوع :

---

(١) كليلة ودمنة (قصة البوم والغربان) ص ٢٨٤

(٢) الأدب الصغير (اثار ابن المقفع) ص ٣٣٩

(٣) كليلة ودمنة (قصة البوم والغربان) ص ٢٨٧

(٤) الأدب الصغير (آثار ابن المقفع) ص ٣٣٦

(٥) باب الأسد وابن آوى ص ٣٢٨

" لا يستطاع السلطان الا بالوزراء والأعوان " ولا ينفع الوزراء الا بالمودة والنصيحة ... ".(١)

هذا شيء عن التوافق بين الكتابين ، وغيره كثير .

---

* طبيعة العلاقة بين كليلة ودمنة ، وعيون الأخبار :

وتبدو هذه العلاقة من خلال تشابه اكثر من " نص " ، ورد في الكتابين ، ففي عيون الأخبار ، يورد ابن قتيبة هذه القصة :

" وفي كتاب للهند أن ناسكا كان له عسل وسمن في جرة ، ففكر يوما فقال : أبيع الجرة بعشرة دراهم ، واشترى خمسة أعنز فأولدهن في كل سنة مرتين ، ويبلغ النتاج في سنين مائتين ، وابتاع بكل أربعة بقرة ، وأصيب بذرا فأزرع ، وينمى المال في يدى ، فأتخذ المساكن والعبيد والاماء والأهل ويولد لى ابن فاسميه كذا وآخذه بالأدب ، فان هو عصانى ضربت بعصاى رأسه وكانت في يده عصا فرفعها حاكيا للضرب ، فأصابت الجرة فانكرت ، وانصب العسل والسمن على رأسه ".(٢)

هذه القصة وردت عند ابن المقفع في " كليلة ودمنة " بشكل يكاد يكون واحدا ، فقد جاءت بهذه الصورة : (في باب الناسك وابن عرس) .

" زعموا أن ناسكا كان يجرى عليه من بيت رجل تاجر في كل يوم رزق من السمن

---

(١) الأدب الصغير ص ٣٢٥

(٢) عيون الأخبار ج ٣ من المجلد الاول ص ٢٦٣ - ٢٦٤

والعسل ، وكان يأكل منه قوته وحاجته ، ويرفع الباقي ويجعله في جرة ، ويعلقها في وتد من ناحية البيت ، حتى امتلأت ، فبينما الناسك ذات يوم مستلق على ظهره والعكازة في يده والجرة معلقة فوق رأسه تفكر في غلاء السمن والعسل . فقال : سأبيع مافي هذه الجرة بدينار ، واشترى به عشر أعنز فيحبلن ويلدن في كل خمسة أشهر بطنا ، ولا تلبث الا قليلا حتى تصير غنما كثيرا اذا ولدت أولادها ، ثم حررها على هذا النحو بسنين فوجد ذلك اكثر من أربعمائة عنز فقال : أنا اشترى بها مائة من البقر بكل أربعة أعنز ثورا أو بقرة واشترى أرضا وبذرا واستأجر اكرة ،(١) وأزرع على الشيران ، وانتفع بألبان الاناث ونتائجها فلا تأتي على خمس سنين الا وقد أصبت من الزرع مالا كثيرا فابنى بيتا فاخرا واشترى اماء وعبيدا واتزوج امرأة جميلة ذات حسن وأدخل بها فتحبل ثم تأتي بغلام سرى نجيب ، فاختار له أحسن الأسماء ، فاذا ترعرع أدبته وأحسنت تأديبه ، وأشدد عليه في ذلك فان قبل مني والا ضربته بهذه العكازة وأشار بيده الى الجرة فكسرها وسال مافيها على وجهه".(٢) فالقصتان متشابهتان نصا ومضمونا ، وان تميزت قصة "كليلة ودمنة" بشيء من التفصيل ، والوصف الدقيق لمجريات الحدث ...

.. وفي موضع آخر ، نجد شيئا من "التوافق" في النص ، بين مايذكره ابن قتيبة في "عيون الأخبار" بقوله :

"شر المال مالا ينفق منه وشر الأخوان الخاذل وشر السلطان من خافه البرىء وشر البلاد ماليس فيه خصب ولا أمن".(٣)

---

(١) أكره : جمع أكار وهو : الحراث .

(٢) كليلة ودمنة (الناسك وابن عرس) ص ٣٠٣ ، ٣٠٤

(٣) عيون الأخبار ج ١ ص ٣

ويقول ابن المقفع في " كليلة ودمنة " موردا شيئا من هذه المعاني :

" وشر المال مالا انفاق منه ، وشر الازواج التي لا تواتي بعلها ، وشر الولد العاصي العاقب والديه وشر الأخوان الخاذل لأخيه عند النكبات ..."[(١)]

... ويمضي النص ليأتي على نفس المعاني والافكار التي أوردها ابن قتيبة ولكن بشيء من التفصيل والايضاح - ربما كان لترجمة ابن المقفع - أثر لا ينكر فيه -

هذان أنموذجان فقط ... وهناك غيرهما من النماذج التي يتوافق فيهما ابن قتيبة وابن المقفع في ذكر بعض النصوص ، ومرجعهما كتب الهند ، ابن قتيبة ينص على " كتاب للهند " ولا يحدد كتابا بعينه ، وابن المقفع ينقل عن كتاب كان في أصوله هندي ، وبين هذا وذاك تختفي حقيقة المنابع أو المنبع الذي يستقيان منه .. وهل هو واحد .. ؟؟ ! أم هو عدة منابع أو مصادر ..؟ ! ذلك أمر لا نود أن نخوض فيه غير أننا نقول :

وهذا التكرار ، والتشابه بين النصوص السابقة ، يجعلنا نطرح بعض الاحتمالات التي تدور حول " كتاب : كليلة ودمنة "[(٢)] ولا نريد أن نمضي اكثر من مجرد طرحها

---

(١) كليلة ودمنة (الملك والطائر فنزه) ص ٣٢٦ ، ٣٢٧

(٢) هذه الاحتمالات يمكن اجمالها في ثلاث زوايا :

١ - الزاوية الأولى :

هي أن ابن المقفع كان يتصرف في ترجمة كليلة ودمنة تصرفا واضحا ،في الأسلوب والأداء الفني ، ولعل تشابه الأسلوب بين كليلة ودمنة ، وكتاب الأدب الصغير دليل واضح على ذلك ، فالأدب الصغير وان كان في أساسه قائما على الاختيار، =

وعرضها ، ولو أن ذلك لا يعنينا في هذا المجال ، ولكنا أردنا الاشارة فقط .

* طابع القصة في كليلة ودمنة :

يمكن لنا بعد كل هذا أن نجمل القول في الطابع الفني للقصة في كليلة ودمنة

= فهو يمثل شخصية ابن المقفع الأدبية حق التمثيل ، وبالتالي فصور التشابه بين اسلوبه وفقراته ، وبعض مضامينه مع قصص كليلة ودمنة تظهر لنا شخصية ابن المقفع المبدع في ترجمته لكليلة ودمنة .

فعلى أي وجه أخذنا الأدب الصغير :

أ - على أساس أنه من وضع ابن المقفع .

ب - على أساس أنه من اختياره .

جـ - على أساس أنه من ترجمته .

على كافة هذه المستويات والوجوه ، وبمراعاة كل الاعتبارات الواردة في هذا المجال ، فليس هناك الا حقيقة واحدة بارزة هي :
أن الأديب الذي كتب " الأدب الصغير " ، وترجم كليلة ودمنة ، كان يضع نفس البصمات في الكتابين ، وكانت لمساته الفنية واحدة فيهما ، وكذلك كان طابعه الأدبي ، وأداؤه الفني متشابه فيهما .

٢ - الزاوية الثانية :

التشابه الواضح بين بعض فقرات كتاب " عيون الأخبار " ، "وكليلة ودمنة " يجعلنا نقف قليلا لنتساءل : هل استمد ابن قتيبة مادته الأدبية من نفس المصدر الذي استمد منه ابن المقفع أي أخذ من " بنجاتنترا " الهندية القديمة ؟ ؟
واذا كان كذلك ، فابن قتيبة لا يذكر ذلك ولكن يقول " بعض كتب الهند " ـــ

بأن القصة فى هذا الكتاب تمثل القصة " المترجمة " فى النثر العربى ، ولكن هـذه القصة أو القصص تحمل الطابع العربى فى العرض والمضامين ، ويتميز الطابع الفنـى لهذه القصص بعدة ظواهر فنية :

= ولا يصرح باسم معين .

فهل استمد ابن قتيبة مادته من كتاب فارسى آخر مترجم عن " بنجاتنتـرا " ؟ أم أن هذه المواد المشتركة بين الكتابين موجودة فى اكثر من مصـدر .. تلك التساؤلات وغيرها تطرح نفسها علينا ، مما يجعلنا نسير بالقضية الى طريـق شائك ومعقد ، تفترق عنده طرق الاحتمال الى اكثر من طريق .

٣ - الزاوية الثالثـة :

وهى أن مصدر كليلة ودمنة وهى " بنجاتنترا " الهندية ، لا تحمل نفس أبـواب وقصص كليلة ودمنة ، فقصص بنجاتنترا أقل ، وهناك تشابه الى حد كبير ، ولكن ليس هناك توافق تام فى عدد القصص ، وعناوينها .

(أنظر : عبد الله بن المقفع لمحمد غفرانى الخراسانى من ص ٢٤٠ - ٢٤٨ ، وكذلك كليلة ودمنة فى الأدب العربى لليلى حسن سعد الدين من ص ٢٥٣ - ٢٦٢) .

فمن أين أتى عدد القصص والأبواب الزائدة فى كليلة ودمنة ، هل أتى به ابـن المقفع من عنده ؟!

أم أن كلا الكتابين " كليلة ودمنة " ، " بنجاتنترا " لهما أصل واحد ، ومنبـع واحد ؟! أم أن " كليلة ودمنة " " والف ليلة وليلة " ، من مصدر واحـــد ، لتشابههما فى الاستطراد القصصى ، وهذا المصدر هو " هزار افسانه " ، كما يميل الى ذلك الاستاذ / غنيمى هلال بقوله :

" وكذلك الف ليلة وليلة ، وهى تشبه فى أصلها كتاب كليلة ودمنة السابق لأنها =

١ - المقدمة القصصية : وتضم عناصر التشويق بالتساؤل عن معنى " مثل ".

٢ - عنصر الاستطراد القصصى : حيث تتداخل القصص فى استطراد واضح وقصص كليلة ودمنة تتفاوت فى هذه الظاهرة ، فبينما تتعدد ظاهرة الاستطراد القصصى

= ترجع الى أصل فارسى يسمى " هزار افسانه " ، وهذا الاخير متأثر فى أصله وقلبه العام ، بالقصص الهندى ، كما تدل على ذلك طريقة التقديم ، لكثير من القصص بالتساؤل على نحو ما فى كليلة ودمنة ، ثم تداخل القصص فى كلا الكتابين اذ أن كل قصة رئيسية تحوى قصصا عديدة ، وكل قصة من هذه القصص الفرعية قد تحتوى على قصة أو أكثر متفرعة منها كذلك ، ويتبع ذلك دخـــول شخصيات جديدة اذا كانت القصة لشخوص من الناس ، أو دخول حيوانـات كذلك ، بدون انقطاع ، لأدنى مناسبة ، ثم ان ألف ليلة وليلة "، وخاصـة فى مقدمتها - كثير من قصص الحيوان التى تشبه نظيرتها فى " كليلة ودمنة ".
(النقد الأدبى الحديث . ص ٥٢٧ ، ٥٢٨) .
ويضيف غنيمى هلال مستطردا : " وهى تختلف " اى الف ليلة وليلة " عن كليلة ودمنة ، على الرغم من وحدتهما فى المصدر ، فى أنها ليست لها غاية خلقية ، فى كليلة ودمنة ، بل هى زاخرة بالخيال والمخاطرات ، وعالم السحر والعجائب والرابطة بين حوادثها مصطنعة تمتد عن طريق التساؤل " .
(المرجع نفسه ص ٥٢٨) .

وبالجملة :

فهذه القضية يكتنفها الضباب ، الى أن يضع الباحثون أيديهم على المصادر الأصلية ، " لبنجا تنترا " ، " وكليلة ودمنة " ، " والف ليلة وليلة " .....
عندها يمكن للحقيقة أن تعلن عن نفسها بوضوح وجلاء .
أما هنا فنحن نتسائل ، ولا نستطيع اكثر من ذلك لنعطى شيئا عن هذا الموضوع الذى نحن بصدده فقط لاغيـر .. ؟ !

وتكثر فى قصة : " الأسد والثور " ، تقل حتى تصبح واحدة فى قصة : " الناسك والضيف " ، وتنعدم فى قصة : " الحمامة والثعلب ومالك الحزين " .

٣ - النهاية حيث تظهر لنا " الحل " ، أو تفسير المثل .

والملاحظ أن قصص " كليلة ودمنة " ، قصص حكمة أو تفسير " أمثال " ، وأسلوب الوعظ والتوجيه بارز بشكل واضح من خلال تفسير " الأمثال " ، أو الدعوة الى الأخذ بالنصيحة ، والارشاد ، وقصص الكتاب ترجمة صادقة لهذا المعنى ، فكل قصة منها تصور - مثلا - أو تعكس حكمة مأثورة فى الحياة ، ويمكن الاشارة الى شىء من ذلك ، فمثلا : قصة : " الناسك وابن عرس " ، تصوير للمثل : " مثل الذى يستعجل فى الامر قبل البيان " .

وقصة : " الناسك والضيف " ، تصوير للمثل : " مثل الذى يترك عمله ويطلب سواه " وقصة : " الحمامة والثعلب ومالك الحزين " تصوير للمثل : " من يرى الرأى لغيره ولا يراه لنفسه " .

وقصة : " البوم والغربان " ، تصوير للمثل : " العدو الذى لا يغتر به " .

وقصة : " الأسد والثور " ، تصوير للمثل : " مثل المتحابين يقطع بينهما الكذوب " . . الخ . فجميع قصصهما كليلة ودمنة من هذه الزاوية ، قصص أمثال ، وتصوير حكم ، وهى تحفل فى سياقها بحشد هائل من الحكم والأمثال ، وبعضها له طابع عربى [1] ، وعلى الرغم من ذلك فهذه الناحية لم تقلل على الاطلاق من مستوى

---

(١) ومن أمثلة ذلك قول ابن المقفع فى قصة : " السائح الصائغ " :
" ان ضاع المعروف عند الناس ، لا يضيع عند الله " .
هو نفس معنى بيت الحطيئة :

القصة الفنى الرفيع ، فمع أن نهاية القصة دائما تعكس لنا جانب الوعظ والأرشاد بطابع تقريرى صرف من مثل : وهذا جزاء من كان كذا ... أو هذه نهاية كل من يغتر برأيه ويترك رأى الآخرين ... الخ ، الا أن الطابع القصصى معبر واضح فى شكله العام .

وقد ظهر عبد الله بن المقفع فى هذه القصص أديبا ، متمكنا من فنه ، وقد تجاوز وظيفته "كمترجم" الى أديب مبدع مما أضفى على الكتاب ، روح الابداع الذى لا يخفى .

= من يفعل المعروف لا يعدم جوازيه - لا يذهب العرف بين الله والناس".

وقوله فى نفس القصة :

"انك ان تلتمس رضى جميع الناس تلتمس ما لا يدرك".

هو نفس المثل العربى : "رضى الناس غاية لا تدرك".

وقوله فى قصة "الأسد والثور" :

"وليس أضيع من جميل يصنع مع غير شاكر ولا أخسر من صانعه".

هو تقريبا نفس معنى بيت زهير بن أبى سلمى :

"ومن يجعل المعروف فى غير أهله - يكن حمده ذما عليه ويندم"

* سهل بن هارون [١] :

سهل بن هارون ، واحد من الكتاب المبرزين فى النثر العربى ، وقد كنت فى حيرة من أمر هذا الكاتب ، فلم يقع تحت يدى أثر من آثاره التى ذكرها له المؤرخون وعند ما حاولت أن أبحث عنه فى مؤلفات الجاحظ : كالبخلاء ، والبيان والتبيين ، والحيوان ، وجدت اكثر من رسالة أو فقره أو قصة رواها الجاحظ عنه ونسبها إليه [٢] ،

---

(١) هو : "سهل بن هارون بن رامنوى الدستميسانى انتقل الى البصرة ، وكان متحققا بخدمة المأمون وصاحب خزانة الحكمة له وكان حكيما فصيحا شاعرا فارسى الأصل شعوبى المذهب شديد العصبية على العرب وله فى ذلك كتب كثيرة ورسائل فى البخل وعمل للحسن بن سهل رسالة يمدح فيها البخل ويرغبه فيه ويستميحه فى خلال ذلك فأجابه الحسن على ظهر رسالته : وصلت رسالتك ووقفنا على نصيحتك وقد جعلنا المكافأة عنها القبول منك والتصديق لك والسلام ولم يصله عنها بشيء وكان أبوعثمان الجاحظ يفضله ويصفه براعته وفصاحته ويحكى عنه فى كتبه ولسهل بن هارون من الكتب كتاب ديوان الرسائل كتاب ثعلة وعفراء على مثال كليلة ودمنة ، كتاب الهذلية والمخزومى كتاب النمر والثعلب كتاب الوامق والعذراء كتاب ندود ورود ولدود كتاب الضربين كتاب اسباسيوس فى اتحاد الأخوان كتاب الغزالين كتاب أدب اسل بن اسل كتاب الى عيسى ابن ابان فى القضاء كتاب تدبير الملك والسياسة " .
"الفهرست ص ١٧٤ " ..

(٢) مثل رسالة سهل بن هارون فى البخل - البخلاء للجاحظ ص ٢١ ، و" سهل بن هارون " وديكه - الحيوان ج "٣" ص ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، وحديث سهل بن هارون عن " ميل الناس للغريب " - البيان والتبين ج "٣" ص ٨٩ ، ٩٠

ولم أشك أن كل ذلك له ، ولكننى ما أن قرأت اسلوب الفقرة أو الرسالة أو القصة حتى اصطدمت بعقبة الأسلوب ، فالأسلوب الذى أمامى هو أسلوب الجاحظ بكل مقوماته وعناصره الفنية ، والكلام منسوب لسهل ، وكان السؤال الذى يقفز أمامى دائما فى مثل هذا الموقف : هل هذا الأسلوب الذى أمامى لسهل أم للجاحظ ؟؟

أم أن المعانى لسهل ، والصياغة للجاحظ ؟؟

وكانت اسئلتى ما تلبث أن تتبخر فى جو من الضياع فليس ثمة دليل يرتكز عليه فى هذا المجال ، ومؤلفات سهل بن هارون معظم المصادر تقول : انها ضاعت ، والرجل لا يتسرب شك الى كونه أحد كتاب النثر العربى البارزين .

وهكذا ظل الضباب يلف هذا الكاتب ، وظلت الحيرة ترسم حوله اكثر من علامة استفهام بلا جدوى .

الى أن قيض الله سبحانه وتعالى لى بالحصول على كتاب " النمر والثعلب "(١) فتبددت سحب الشك التى كانت متلبدة حول شخصية هذا الكاتب .

وسأحاول أن ألتمس طابع القصة عند سهل بن هارون من خلال هذا الأثر الغريد له .

---

(١) كتاب : " النمر والثعلب " حققه الأستاذ : عبد القادر المهيرى فى تونس .

* طابع القصة فى كتاب " النمر والثعلب " : (*)

فى قصة " النمر والثعلب " ، نلاحظ أن القصة تركز على الاشادة بجانب " الحكمة " ، " والعقل " ، والقصة تتلخص فى : أن ثعلبا يقال له : " أبا الصباح " ، كان يقطن واديا مسيالا ، فجاءه ثعلب آخر يقال له : أبا مغلس ، فأسدى له النصيحة بترك الوادى لاحتمال جرف السيل له ، وذهب الثعلب ليأخذ رأى زوجته فى الموضوع ، حيث سخرت الزوجة من ذلك الرأى ولم تتحمس له ، وفضلت البقاء فى الوادى ، فتركه الثعلب " أبا مغلس " ، ولسان حاله يقول : " لقد أعذر من أنذر " ، وتمر الأيام ، فيحصل ماكان قد توقعه الثعلب أبومغلس ، فيجرف السيل الوادى ، وينجو الثعلب ، أبوالصباح ، بأعجوبة ليجد نفسه فى مكان خال ، وتشاء الصدف أن يلتقى هناك بذئب يقال له : " مكابر " ، ويتحادثان معا ، ويعلم الثعلب من الذئب مكابر بوجود نمر يقال له : " المظفر بن منصور " ، يخشاه الذئب فى ذلك المكان ، ولا يستطيع الصيد بوجوده ، ولكن الثعلب " أبا الصباح " يبدو أنه استفاد كثيرا من تجربة زميله الثعلب أبى مغلس الذى نصحه فلم ينتصح ، فأصبح هو بالتالى يرشد غيره لذا فقد توجه بالنصيحة الى صديقه الذئب مكابر ، بأن يتقرب الى النمر ، حتى يصبح معاونا له ، ومشرفا على الصيد ، بحيث يرسل له شطره .

" فقال الثعلب : فاعلمه أنك لا تصيد شيئا الا بعثت اليه بشطره ، فان لك فيما يبقى منتفعا وصلاحا ، فان اجابك فلن تعدم منى معونة حسنة وقياما بالذى يجب " .(١)

ويعجب الذئب بالفكرة ، ويذهب الى النمر ليشرح له وجهة نظره :

(*) انظر ملحق نصوص البحث ص ٩٨ - ١٧٠

(١) النمر والثعلب ص ١٤

" فأعجب الذئب كلامه ، فأتى النمر ، فشكر له ، وأقام بين يديه ، وكان لا يعرفه بمثل هذه الدلة . فافتتح الكلام فقال : أيها الملك ، انى لما أنا عليه من المناصحة والموالاة تأملت باب الملك ، فوجدته خاليا من صالح الأعوان ، وثقات الخدم ، ولما رأيت الملك كثير الكلفه ، عظيم المؤن ، رحب العناء ، جزل العطاء ، وليس له من عبيده من يعينه على مؤنه ، ويكفيه الهمم من عمله ، ندبت نفسى للذى رأيتنى أقوى عليه من حسن السياسة ، وضبط الناحية التى أتولاها ، ورد المنفعة على الملك منها .

فأعجب النمر كلامه وطمع فيما وعده فقال له : صدقت ، وبررت وأنا مستكفيك ومقليدك ، فأنظر كيف يكون ضبطك وكفايتك وغناؤك ووفاؤك / بما شرطت على نفسك ، اكتب له ياغلام عهده على مناهل الظباء ، واجمع له اعمال ما هنالك ". (١)

لكن الذئب يستغل الموقف مع صديقه ومستشاره الثعلب فينعمان بالظباء :

" فخرج الذئب الى عمله ، واستخلف الثعلب ، واحله محل الوزير الكاتب ، فلما صار الى تلك الناحية كمن الذئب على شريعة الطريق ، وربأ له الثعلب ، فأقبلا يصيبان كل يوم حاجتهما حتى صلحت أحوالهما ، ورقت أوبارهما ، وخاس الذئب بعهده ، وأخلف وعده ، حتى اشتد ذلك على النمر ". (٢)

وهنا كتب النمر الى الذئب يعاتبه ، فرد الذئب بعد أن استشار مستشاره

---

(١) النمر والثعلب ص ١٧

(٢) نفسه ص ١٧

وصديقه الثعلب برد لطيف ، هدأت معه مشاعر النمر الغاضبة ، ولكن الحال تكرر ، فالنمر لا يستقبل شيئا من الذئب ، وهنا كتب اليه موبخا :

" فلما ورد الكتاب على النمر سره ماوصف به النمر نفسه من الشكر ، وما أشار به في كتابه من الاعتذار ، وما أقر به من الذئب ، ومسألته اقالة عثرته ، ووضع ذلك منه على حسن انابته ، ومراجعته عقله ، وتعلقت نفسه بورود هداياه وتحفه ، فكان لذلك منتظرا ، وعن رسله سائلا . حتى مضت لذلك أيام ، وشهور لا يرى شيئا ، فوجد منه وجدا شديدا ، وأمر بالكتابة اليه بتوبيخه ولائمته والاغلاظ عليه ". (١)

وتبدأ بوادر المعركة الكلامية بين النمر والذئب ، على شكل خطابات تشتعل بالتهديد ، والوعيد ، والذئب لا يفتأ يستشير صديقه الثعلب في كل أمر ، وبتوالى الخطابات ، بين النمر والذئب ، يقع الصدام ، ويبدأ النمر في ارسال الحملات اليه بقيادة " قواده " ، فيفتك بهم الذئب واحدا بعد الآخر ، مما يجعل النمر يستشير مستشاريه في خطورة الوضع ، فأقترح عليه وزراؤه الثلاثة ، ثلاثة اقتراحات ، أخذ بثالثها الذى يقول : بان يقود النمر المعركة بنفسه هذه المرة ، ليقضى على الذئب ، وتأتى هذه الجولة في غير صالح الذئب حيث يقتل ، ويلقى القبض على الثعلب ، ويحتار النمر فيما يصنع به ؟! ويستشير وزراءه الثلاثة فيختلفون بين قتله والابقاء عليه، وبعد تشاور بينهم يستقر رأى النمر على العفو عنه ، ولكنه يطلب لوزرائه أن يختبروه ويمتحنوه :

" قال النمر : فانى رأيت أن أعفو عنه ، ولكن امتحنوه فى مقامكم هذا ، واختبروا عقله بما تسمعون من صحة حجته ، وبيان عبارته ، فان العقل ينتظم من أنواع أطباع الصورة الجنسية . فان رأيتموه موضعا لصحبتنا فألزموه أبوابنا ، وان لم يكن لهما أهلا

---

(١) النمر والثعلب ص ٢٢

فارفعوه عنها ، وسائلوه بحيث أسمع ". (١)

ويمضى وزراء النمر فى تساؤلاتهم ، والثعلب يجيب ... وهنا نقف لنقول : ان القصة تعود لتؤكد على الاشادة بجانب " العقل " والحكمة ، والسؤال كان عن العقل :

" فاستقبله الوزير الأول بوجهه فقال له : اخبرنى عن الانسان وحاله ونقصانه ، وكماله ؟

- فقال له : معنى الانسان العقل اذا رزقه استحق اسم الانسان ، واذا عدمه فقد نقص ، ولا يلزمه الا اسم الصورة ، ثم قال : فان لحق بعضنا وقصر بعضا فهو انسان ناقص .

- قال : فأخبرنى عن العقل أهو شيء اذا نال الانسان أدناه فقد بلغ أقصاه ، أم الناس فى نيله مستوون أم متفاضلون " . (٢)

وتمضى القصة الى النهاية فى " حوار " ، ونقاش بين وزراء النمر الثلاثة - الذين يسألون - والثعلب الذى يجيب ... حتى تنتهى القصة بأعجاب النمر " بعقل " الثعلب ، وأجاباته ، واختياره له ليكون قريبا منه :

" قال : فأعجب النمر ماسمعه من كلام ، ورأى من حسن عقله ، وجودة منطقه والفاظه ، ونفوذ رأيه ، وثبوت بحثه ، فأمر له بجائزة سنيه ، وأمره بالمقام فى جواره

---

(١) النمر والثعلب ص ٤٧

(٢) نفسه ص ٤٧

وبقرب داره ، فكان يرثيه فى خطب ان فدح ، وأمران سنح ، ويعمل برأيـــه ومشورته الى أن هلك " . (١)

وبهذا تنتهى قصة النمر والثعلب .

أما اهم الملاحظات التى يمكننا أن نرصدها من خلال القصة فهى :

١ - أن قصة ، " النمر والثعلب " ، قصة على لسان " الحيوان " فهى تشـــبه " كليلة ودمنة " ، من هذه الزاوية ، ولكن ثمة فروق فنية بين الكتابيـــن سنتعرض لشىء منها فيما بعد .

٢ - التأثر بالجاحظ فى استهلال القصة ، واضح الى حد بعيد ، فقد قال سهل فى مقدمة " القصة " : " أما بعد أيدك الله بتوفيقه ، وعصمك بتسديده ، فانى رأيت أن اضع لك كتابا فى الآدب ، والبلاغة والترسل ، والحـــروب والحيل والأمثال ، والعالم ، والجاهل ، وأن أشرب ذلك بشىء من المواعـظ وضروب من الحكم ، وقد وضعت من ذلك كتابا مختصرا موعبا شافيا ، وجعلتـه أصلا للعالم الأديب والعاقل الأريب مما أمكننى حفظه ، وأطرد لى تأليفه ، والله نسأله العون والتأييد والتوفيق والتسديد ، ولا حول ولا قوة الا باللـــه العلى العظيم " . (٢) وسهل - هنا - كالجاحظ ، يوضح مراده من تأليـــف كتاب النمر والثعلب ، وهذه المقدمة لا تختلف عما نلاحظه فى كتب الجاحـــظ مثل : " البخلاء " ، والبيان والتبيين ، والحيوان ، وغيرها ، حيث تزخـــر بالاستهلالات التى يومى من خلالهـــا الجاحظ الى غرضـــه من تأليـــــف

---

(١) النمر والثعلب ص ٧٩

(٢) نفســه ص ٨

الكتـاب .(١)

٣ - كان المضمون الرئيسى الذى دارت حوله القصة : هو تمجيد العقل ، والاشادة به ، فلقد رأينا كيف ان الثعلب أبا الصباح ، لم يأخذ العبرة فى السـابق من صديقه الثعلب أبى مخلس ، لكنه مايلبث أن أصبح مستشارا يستخـدم العقـل والحكمة فى ارشاد صديقه الذئب فى مواجهة النمر ، وعند انتهـاء الذئب ظل " العقل " هو " عود النجاة " الذى عبر عليه الثعلب الى شاطـئ الأمان ، حيث أعجب به النمر بعد سماعه لاجاباته العقلية المتقنة على أسـئلة وزرائه الثلاثـة . وهكذا نرى كيف أن سهل بن هارون كان يركز على الاشـادة بالعقل فى كل القصـة .

٤ - الجدل قضية بارزة واضحة من خلال " الحوار " الطويل الذى دار بيـن وزراء النمر الثلاثة والثعلب ، حيث يدور نقاش جدلى يحكمه العقل والمنطق وتلك ظاهرة كانت تميز أسلوب سهل بن هارون ، ويكفى أن نلاحظ أن أكثر من "٣٠" صفحة دارت كلها حول الجدل والنقاش من مجموع صفحات القصة التى تبلـغ " ٧٩ " صفحة تقريبا ، لنرى الى أى حد كان انعكاس أسلوب سهل الجدلى على القصة ، حتى ان الفقرة الأخيرة ، والتى استغرقت " ٣٠ " صفحة ، كانـت كلها عبارة عن حوار جدلى ، استعرض سهل من خلالها مهاراته الجدليـة فى الأسـلوب .

---

(١) من أمثلة ذلك قول الجاحظ فى مقدمة البخـلاء :
" تولاك الله بحفظـه وأعانك على شـكره ، ووفقك لطاعته وجعلك من الفائزين برحمته " - البخـلاء . ص ١١

٥ - حفلت قصة " النمر والثعلب " ، بالوان شتى من أمثال ، وشعر ، وآيات قرآنية كريمة ، فقد كان سهل يكثر من الاستشهاد بذلك فى كل موقف مناسب، والقصة زاخرة بالكثير من ذلك .

هذه هى الملاحظات العامة حول القصة أما المظاهر الفنية التى يمكن من خلالها أن نتعرف على طبيعة قصة " النمر والثعلب " ، فمن أهمها مايلى :

أ - المقدمة :

فمقدمة القصة ، مقدمة قصصية فيها استهلال جميل للقصة ، وتعريف ببعض أبطالها ، يقول سهل :

" ذكر أن ثعلبا يقال له مرزوق ويكنى أبا الصباح أقام فى واد لم يكن به غيره ، فعبر عليه زمان وهو فى حسن الحال ، آمن السرب ، رخى البال ، فمر به صديق له من الثعالبة يقال له طارق ، ويكنى أبا المغلس ، فنزل عليه فأحسن ضيافته وأكرم مثواه فقال له طارق : ياأبا الصباح ، كل أمرك جميل ، وكل فعالك فعلى سبيل حزم وصواب تدبير ، غير أنى أراك احتفرت حجرك بمكان سوء ... الخ ".(١)

ب - الشخصيات :

وهى كلها من جنس " الحيوان " ، لأن القصة على لسان الحيوان ، ومن أبرز مسمياتها : الثعلب أبوالصباح ، والثعلب ابومغلس ، والذئب مكابر ، و النمر المظفر ابن منصور ، ووزراؤه الثلاثة ، وقواده من النمور .

---

(١) " النمر والثعلب " ص ٨

ج - الأسلوب :

تتفاوت طبيعة الأسلوب في قصة " النمر والثعلب " ، فبينما يسود أسلوب " الترسل " العادى ، الواضح ، البسيط ، الخالى من الغموض ، والتعقيد في سرد حوادث القصة ، يبرز " السجع " والتوازن في أسلوب الرسائل المتبادلة بين " النمر " و" الذئب " . اذا فهناك لونان من الأسلوب يسيطران على قصة " النمر والثعلب " :

١ - أسلوب الترسل العادى المتميز بالوضوح والسهولة .

٢ - أسلوب السجع ، والتوازن الموسيقى .

١ - أسلوب الترسل :

وهو الأسلوب الذى استخدمه سهل بن هارون فى عرضه لحوادث القصة :

" وانهما لعلى ذلك من مراجعتهما اذ دخل السيل عليهما ، فخرج الثعلب من حجره ليهرب ، فاحتمله السيل ، فقصد لبعض ما جاء به السيل من الخشب فتعلق به وأسلم نفسه ، فما نهنهه الى أن قذف به فى البحر ، فلما رأى البحر قال مخاطبا نفسه ، استمسك فانك معدوبك ، فأجاب نفسه عن نفسه . . . "(١)

فأسلوب الفقرة السابقة ، سهل بسيط ، واضح لا غموض فيه ، وهو يذكرنا بأسلوب عبد الله بن المقفع . .

٢ - أسلوب السجع ، والتوازن الموسيقى :

وهذا اللون يبرز أكثر فأكثر فى الرسائل المتبادلة بين النمر والذئب ، وقد تكون طبيعة الرسائل المتبادلة بمالها من مضامين التى توحى بالتهديد والوعيد بين

---

(١) النمر والثعلب ، ص ١١

النمر والثعلب هي التي أوحت لسهل باستخدام السجع والتوازن الموسيقي في تلك الرسائل ،لأن التوازن ، والسجع يعطي اكثر من غيرهما من الوان الأساليب ايماءا بتلك المضامين . وحتى نتبين ذلك نلقي نظرة على هذا المقطع من احدى الرسائل :

" من ملك النمور المظفر بن منصور الى الطاغية الشبيه باسمه مكابر بن مساور ، سلام على من اتبع الهدى ،

أما بعد ، فانك لم تمر بقطن وثاب صوب سحاب ،ولا استدرت به عذب شراب ، بل مريت به سوط عذاب وكأس سلع وصاب ، لو قد رأيت حلق الحديد مضاعفة التشديد ، وحوافق البنود محفوفة بالجنود ، وبوارق السيوف تضحك الى الزجوفه ، وتخترع الحتوف ، والقنا يتحطم ، واليلب يتهشم ، والأسنة ترعف ، والقلوب ترجف ، والفرائض ترعد ، والسواعد تخضد ، والهام تنفلق ، والرقاب تتعلق اذا لاستبدلت بفرحك ترحا ، وبسرورك برحا ، وباغتباطك ندامة ، وبتفريطك ملامة ، وبجدلك ابلاسا وبطمأنينتك أنحاسبيا ... ".(١)

ونلاحظ أن سهل بن هارون يركز على ناحية السجع ، والتوازن الموسيقي في الرسائل ، بينما يميل في أسلوبه العام في " العرض" الى أسلوب الترسل العادي الشبيه بأسلوب ابن المقفع في " كليلة ودمنة " .

---

* بين كتاب " النمر والثعلب " ، " وكليلة ودمنة " :

يذكر الباحثون أن سهل بن هارون ، كان من كوكبة الأدباء ، الذين طاب

---

(١) النمر والثعلب ص ٣٥ ، ٣٦

لهم معارضة كتاب " كليلة ودمنة ".(١)

ويقال : أن سهل بن هارون قد وضع فى معارضة " كليلة ودمنة " كتابا يقال له : و " ثعلة وعفراء " ، وأنه فقد فى جملة ما فقد لسهل من آثار .(٢)

أما القصة التى بين " النمر والثعلب " ، فهى الأخرى تعد مما وضع فى معارضة كتاب " كليلة ودمنة " ، ويبدو ذلك واضحا من خلال الجو العام الذى ساد فيه " العنصر الحيوانى " على القصة ، وهذا مايتصل بالمضمون ، أما الشكل فاسلوب ابن المقفع القائم على البساطة والوضوح ، والبعد عن عوامل الغموض والتعقيد ، لم يبتعد عنه سهل بن هارون كثيرا ، اذ كان أسلوبه فى " النمر والثعلب " متميزا بنفس الظواهر ، من المثل البساطة فى العرض ، والسهولة فى الألفاظ ، والبعد عن التعقيد والغموض ، اضافة الى بعض " الجمل " التى تأثر بها سهل بن هارون أو حاول أن يقتبسها ويضمنها كتابه .(٣)

هذه هى مواطن التشابه أو نقاط الالتقاء ، بين كليلة ودمنة ، والنمر والثعلب ، بصورة موجزة ، أما نقاط الاختلاف ، أو الفروق الفنية بين الكتابين ، فسنعرض

---

(١) انظر : عبد الله بن المقفع لمحمد غفرانى خراسانى ، وكذلك " كليلة ودمنة فى الادب العربى " لليلى حسن سعد الدين .

(٢) الفهرست ص ١٧٤

(٣) انظر الهوامش والاحالات التى ذكرها الاستاذ / عبد القادر المهيرى تحت كتاب " النمر والثعلب " ، لايضاح طبيعة تأثر سهل بن هارون او اقتباساته لبعض جمل وحكم من " كليلة ودمنة " .

لها هنا بشيء من الايجاز كالآتي :

النمر والثعلب	كليلة ودمنة
١ - النمر والثعلب غير مترجم ، ولكن طابع التأثر فيه واضح كليلة ودمنة .	١ - كتاب كليلة ودمنة مترجم عن أصل هندي قديم ، وفهلوي (فارسي)
٢ - النمر والثعلب عبارة عن قصة واحدة طويلة بعض الشيء .	٢ - كليلة ودمنة عبارة عن عدة قصص أو (أبواب) .
٣ - النمر والثعلب يتميز بما يلي : أ - المقدمة . ب - النهاية ، ولكنه يخلو من الاستطراد القصصي أو التداخل القصصي .	٣ - كليلة ودمنة يتميز ببعض الظواهر الفنية مثل : أ - المقدمة . ب - الاستطراد القصصي . أو تداخل القصص . جـ - النهاية .
٤ - الكتاب قائم على تمجيد العقل ، والاشادة بجانب الجدل ، واظهار براعة الكاتب في هذا المجال .	٤ - الكتاب يعتبر كتاب حكمة وتبصير أو هو بصورة أوضح : " قصص أمثال" فكل قصة هي : ايضاح لمثل معين .

../..

كليلة ودمنة	النمر والثعلب
٥ - الكتاب يسمى الحيوانات باسمائها فالأسد هو الأسد ، وابن آوى كما هو ، بمعنى أن الحيوانات فيه ليست لها مسميات أو كنايات انسانية .	٥ - الكتاب يطلق الكنايات ، أو المسميات الانسانية على الحيوانات ، فالثعلب من اسمائه : أبا الصباح ، وأبا علس ، والذئب ، اسمه مكابر ، والنمر اسمه المظفر بن منصور ، والنمر الآخر اسمه خداش ، وهكذا ، حيث يطلق سهل بن هارون على الحيوانات كنايات أو مسميات انسانية .
٦ - لم يؤثر الجانب الوعظي في كليلة ودمنة على البناء المعماري للقصة الى حد كبير ، فقد ظل ذلك البناء واضحا الى درجة كبيرة .	٦ - أثر الجانب الجدلي ، والتركيز على الاشادة بالعقل من خلال " الحوار " العقلي المتكرر على البناء المعماري للقصة ، فأصبح الطابع القصصي باهتا الى حد ما ، الى جانب الطابع التقريري ومباشرة الآراء .

هذه هى أهم الفروق الفنية بين الكتابين ، تقريبا ، وهى تظهر لنا الى أى مدى كان سهل بن هارون طابعا كتابه " النمر والثعلب " ، بطريقته فى الاسلوب، المعتمدة على الجدل ، والحوار العقلى .

وفى الختام : يمكن لنا أن نطرح هنا طبيعة قصة : النمر والثعلب .

* طبيعة قصة : النمر والثعلب :

قصة : النمر والثعلب ـ كما ظهر من العرض السابق ـ تمثل لون قصة المحاكاة ، والتأثر ، ويمكن نظمها فى عقد " التأثر" بكليلة ودمنة ، وهذا التأثر واضح بشكل ظاهر فى مجموعه العام ، وان كان هناك من فوارق فنية ملموسة ، اشرنا اليها آنفا . .

وقد وضح من خلال طريقة صياغة الرسائل المتبادلة بين النمر والذئب ، ومن خلال الحوار الجدلى فى مجموعه العام ، بروز طابع الجدل فى القصة كمحور رئيسى ، وخاصة فى القسم الأخير منها وهو " الذى ركز فيه سهل على جانب الحوار الجدلى كثيرا ، مستعرضا مهاراته ، كأديب فى هذا المجال .

أما أهم المظاهر الفنية للقصة فهى كما يلى :

١ - التأثر بكتاب كليلة ودمنة من حيث سوق القصة على لسان الحيوان (١) .

٢ - المضمون الرئيسى البارز فى القصة هو : " تمجيد العقل " ، والاشادة به .

٣ - تحتوى القصة على مقدمة مناسبة ، ونهاية قصصية .

---

(١) يشير " كارل بروكلمان " الى هذه الناحية بقوله :
" وقلد سهل بن هارون كتاب كليلة ودمنة فى كتبه الخرافية : ثعلة وعفراء، النمر والثعلب" - تاريخ الأدب العربى ج " ٣ " ص ٣٥

٤ ـ عرض القصة مبسط ، والأسلوب " سهل " ، بعيد عن التعقيد .

٥ ـ يسود القصة نوعان من الأسـلوب :

أ ـ اسلوب الترسل البسيط فى العرض العام .

ب ـ اسلوب السجع والازدواج فى الرسائل المتبادلة بين النمر والذئب.

٦ ـ الجدل كقضية بارزة فى القصة ، وقد تعمد سهل ابرازه ، والتركيز عليه .

٧ ـ التأثر بالجاحظ واضح ، وبخاصة فى استهلال القصة .

٨ ـ القصة تزخر بالأمثال ، والأشعار ، والآيات القرآنية الكريمة ، كما انها تضم بعض الاقتباسات من كليلة ودمنة .

* الجاحـظ :

طابع القصة عند الجاحظ :

يكاد يكون كتاب " البخلاء " ، أبرز مؤلف أدبى يمثل الطابع القصصى عند الجاحظ، الى جانب القصص المبثوثة فى كتاب " الحيوان " ، وأرى أن تكون دراستنا منصبة ، على كتاب البخلاء ، نظرا لتمتع هذا الكتاب الفريد بأكثر من ميزة :

١ ـ لتصويره لطابع انسانى أو نمط معين من السلوك الانسانى ذى صبغة اقتصادية محضة ، وهو طابع " البخل " أو ظاهرة البخل .(١)

٢ ـ لأنه يعكس الى حد بعيد كثيرا من الظواهر الانسانية فى العصر الذى عاش فيه المؤلف .

---

(١) وقد تناول فى العصر الحديث ظاهرة البخل الكاتب الفرنسى " موليير " .

٣ - لأنه يمثل الى درجة كبيرة لنا الجاحظ الفنان الأديب تماما مثلما يمثل كتاب "البيان والتبيين" الجاحظ الناقد واللغوى ، ويمثل لنا كتاب "الحيوان" ، الجاحظ العالم الباحث ، لهذا كله اكتسب كتاب البخلاء صفة الخلود فى أذهان قراء العربية ، وظل مستقطبا اهتمام الدارسين والقراء .

ولقد رايت أن أجعل دراستى حول الطابع القصصى عند الجاحظ ، تنطلق من هذا الكتاب النفيس .

وثمة سؤال هام يفرض نفسه علينا فى بداية الحديث عن الطابع القصصى عند الجاحظ ، وفى كتاب البخلاء ، وهو :

لماذا اختار الجاحظ لموضوع البخل ، الطريقة القصصية ؟!

ان الأحاديث التى يسوقها الجاحظ على لسان بخلائه ، وكثير من شخصيات يعرفها الجاحظ على مسرح الحياة قد جاءت فى قالب قصصى بديع الى جانب بعض الأحاديث العادية التى يضمها الكتاب - فلماذا اختار الجاحظ لهذه الأحاديث القالب القصصى ؟!

فهل يرجع ذلك الى الطبيعة الفنية التى يتمتع بها الجاحظ ، التى ساقته تلقائيا الى القالب القصصى ؟! ، أم أن الجاحظ قد تعمد صياغة موضوع البخل - وهو موضوع انسانى - فى هذه القوالب القصصية الممتعة الطريفة .. ؟!

قد يكون الأمر عائدا الى ذلك أو لغيره من أسباب ، ولكن طبيعة الجاحظ الفنية لعبت دورا هاما فى كل ذلك ، أضف الى ذلك أن الجاحظ ، وبمنتهى الذكاء ، تجاوز

بموضوع البخل - أو على الأصح قضية البخل - الأطر التي تحكمها في العصر الذى عاش فيه عوامل محدودة معنية [(١)] سياسية وجنسية ، الى أطر انسانية أعم واشمل ، وقد نقلها الجاحظ من هذه الدوائر المحدودة الضيقة الى دائرة اكثر اتساعا ، وذات صبغة انسانية ، بحيث لو قرأ اليوم كتاب البخلاء ، قارئ لما شعر بالجانب السياسي أو الجنسي (الذى كان قائما وقت تأليف الكتاب) ، وسيشعر فقط بالجانب الانساني الذى ربما أحسه ولمسه عن قرب في مجتمعه الذى يعيش فيه ، ذلك أن ظاهرة "البخل" ظاهرة انسانية قابلة للظهور في كل زمان ومكان ، وموجودة في معظم المجتمعات الانسانية على شكل ظواهر بارزة وملموسة ، ومن هنا فكتاب " البخلاء " ، كتاب انساني الطابع ، والقضية التي يعالجها الكتاب ، " قضية البخل " ، قضية لها صبغة انسانية بالدرجة الأولى والأخيرة .

---

(١) يقول الدكتور / عبد الحكيم بلبع مشيرا الى هذه الناحية : " واغلب الظن أن هذه الكتابات والأحاديث التي سبق بها الجاحظ في موضوعي الحيوان ، والبخلاء - على الرغم من ضآلتها وقصورها ، واختلاف الغاية التي تتجه اليها - هي التي وجهت الجاحظ وأعانته على تناول هذين الموضوعين ، ولكن أثر الجاحظ يظهر في عمق الدراسة واتساعها واحاطتها ونزوعها الى التحقيق العلمي الذى لا يشوبه غرض سياسي أو جنسي ، ثم في هذا الطابع الخالص الذى طبعت به هذه الدراسة ، ولو لم يكن للجاحظ من فضل الا أنه قد صبغ الدراسات العلمية الدقيقة ، بالصبغة الفنية الخالصة ، لكفاه ذلك " .
" النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه " ص ٢٣٤

* الطابع القصصي عند الجاحظ من خلال كتاب " البخلاء " :

ان نادرة ممتعة ، مثل هذه النادرة :

" وزعم أصحابنا أن خراسانية ترافقوا في منزل ، وصبروا على الارتفاق[١] بالمصباح ماأمكن الصبر ، ثم انهم تناهدوا وتخارجوا[٢] ، وأبى واحد منهم أن يعينهم ، وأن يدخل في الغرم[٣] معهم . فكانوا اذا جاء المصباح شدوا عينيه بمنديل ، ولا يزال ولا يزالون كذلك الى أن يناموا ويطفئوا المصباح ، فاذا أطفأوه اطلقوا عينيه "[٤]

هذه النادرة تجعلنا نشعر بقدر كبير من المتعة الأدبية ، كما نشعر بمذاق القصة المضغوطة ، أو المكثفة ذات الشكل الحاد القريب الصلة بما يسمى في أيامنا هذه " بالنكتة " ، فالحدث والشخصيات والمكان عوامل تضمها هذه النادرة القصيرة ، والمعنى القصصي بارز ، والظلال والايحاءات التي نشعر بها من خلال هذه النادرة تؤكد أن البناء القصصي لها وان أخذ شكل النادرة الا أنه يوحي بقصة جماعة من البخلاء عاشوا في مكان ما ، تقاسموا في ثمن " النور " الا أن البخل يمنع أحدهم من دفع حصته ، وهنا يتعقد الحدث القصصي ، ليتجه نحو النهاية المرتقبة ، انه يمتنع عن الدفع ، وفي الوقت نفسه يريد الاستمتاع بالنور . . كلا . . انهم يرفضون .. ماالحل اذا . . ؟! ، لابد من حل . . الأفضل أن تعصب عيناه حتى لايستمتع بشيء لم يشارك فيه ، وهل يستطيع أحد حجب الانسان عن رؤية النور الا بطريقة عصب " العيون ".

---

(١) الارتفاق : الاستعانة .
(٢) تناهدوا : نهض بعضهم على بعض ، تخارجوا : أي خرج كل واحد من الشركاء عن ملكه الى صاحبه .
(٣) الغرم : مايجب أداؤه من المال . (٤) البخلاء ص ٣٢

ان الجاحظ يبلغ بالحدث قمته عند هذا الحد .

ولا شك أن النادرة - اضافة الى ماسبق ذكره - تعكس قدرة الجاحظ المذهلة، فى تكثيف الحدث ، ورسم خطوطه وظلاله بشكل مبدع .

ومثل هذه النادرة ، كثير عند الجاحظ فى البخلاء ، وهى نوادر لها نفس الطابع : تكثيف الحدث ، والشكل الحاد اللاذع .

ومنها على سبيل المثال :

١ - حلقه معيشته :

" قال أبومحمد العروضى : وقعت بين قوم عربدة ، فقام المغنى يحجز بينهم ، وكان شيخا معتلا بخيلا ، فمسك رجل بحلقه فعصره ، فصاح : معيشتى معيشتى ! فتبسم وتركه " .(١)

٢ - " الكنانى والخابية " :

" وحدثنى ابن أبى كريمة قال : وهبوا للكنانى المغنى خابية فارغة . فلما كان عند انصرافه وضعوها له على الباب ، ولم يكن عنده كراء حمالها ، وأدركه مايدرك المغنيين من التيه ، فلم يحملها ، فكان يركلها ركلة فتدحرج وتدور بمبلغ حمية الركلة ، ويقوم من ناحية كى لايراه انسان ، ويرى مايصنع ، ثم يدنو منها ، ثم يركلها أخرى فتدحرج وتدور ويقفه من ناحية ، فلم يزل يفعل ذلك الى أن بلغ بها المنزل ".(٢)

---

(١) البخلاء ص ٢٧٨

(٢) المصدر نفسه ص ٢٧٩

٣ - " تمار وغلامه " :

" قال أبوالحسن المدائني : كان بالمدائن[(١)] تمار ، وكان غلامه اذا دخل الحانوت يحتال فيها احتبس[(٢)] فاتهمه بأكل التمر . فسأله يوما فأنكر ، فدعا بقطنة بيضاء ، ثم قال : امضغها ، فمضغها ، فلما أخرجها وجد فيها حلاوة وصفرة . قال : هذا دأبك كل يوم ، وأنا لا أعلم ؟ اخرج من دارى " .[(٣)]

----

٤ - " قصة أبى جعفر " :

" ولم أر مثل أبى جعفر الطرسوسى : زار قوما فأكرموه وطيبوه ، وجعلوا فى شاربه وسبلته غالية[(٤)] . فحكته شفته العليا ، فأدخل أصبعه فحكها من باطن الشفة ، مخافة أن تأخذ اصبعه من الغالية شيئا اذا حكها من فوق .

وهذا وشبهه انما يطيب جدا اذا رأيت الحكاية بعينك ، لأن الكتاب لا يصور لك كل شئ ، ولا يأتى لك على كنهه ، وعلى حدوده وحقائقه " .[(٥)]

فهذه النوادر التى سقناها لها طابع النادرة السابقة ، التى أشرنا اليها : طابع التكثيف للحدث ، واعطائه طابع الايجاز .

---

(١) المدائن : مدائن كرى قرب بغداد .
(٢) يحتال : أى يحتال ليسرق التمر ويأكله . احتبس فيه : غاب فيه .
(٣) نفس المصدر السابق ص ١٨٩
(٤) غالية : الغالية : أخلاط من الطيب .
(٥) المصدر نفسه ص ٨٦

فهذه النوادر هي في حقيقة أمرها : حكايات مضغوطة ، أبدع الجاحظ في ايجازها ، ورسم لها هذا الاطار الفني الموجز على شكل نوادر .

ولو مضينا مع الجاحظ ، لوجدنا أن شكل : " النادرة " ، ليس الشكل الفني الوحيد الذي يميز طابعه القصصي فحسب ، بل هناك شكل آخر نلمسه في مثل هذا النوع :

" وحديث على وجه الدهر " : (*)

هذا الشكل القصصي ، هو شكل " الحكاية " ، التي تضم بعض العناصر القصصية ، كالمقدمة :

" وحديث سمعناه على وجه الدهر (١) : زعموا أن رجلا قد بلغ في البخل غايته ، وصار اماما ، وأنه كان اذا صار في يده الدرهم ، خاطبه وناجاه وفداه (٢) واستبطاه (٣) وكان مما يقول له : كم من أرض قد قطعت ، وكم من كيس قد فارقت ، وكم من خامل رفعت ، ومن رفيع قد أخملت " . (٤)

هذا تمهيد فني للحكاية ، برع الجاحظ في رسم " شخصية " البخيل فيه ، وفي وصف حالته ، وصفا موجزا ، ودقيقا في الوقت نفسه .

(*) انظر ملحق نصوص البحث ص ١٧١ - ١٧٢

(١) اي : قديما . (٣) استبطاه :

(٢) فداه : قال له جعلت فداك . استبطأه : اى استبطأ وصوله اليه .

(٤) البخلاء . ص ١٨٦ ، ١٨٧

ثم عنصر " البيئة " ، المتمثل فى أهل بيت البخيل ، ورغبتهم فى الطعام، وفى منظر " الحواء " ، انموذج بشرى يضمه ذلك العصر .

ثم هناك عنصر " الحوار " المتمثل فى الحوار الذاتى ، أو البوح النفسى الذى كان يلهج به البخيل ، ويخاطب فيه الدرهم ، مناجيا فيه شخص " المحبوب" ، وكذلك " الحوار " الذى دار بين الأهل ، وبين ابن البخيل بعد وفاته .

وهناك كذلك عنصر " التأزم " فى الحكاية ، الذى مهد للنهاية ، المتمثل فى حديث الابن : " فلما مات وظنوا أنهم قد استراحوا منه ، قدم ابنه ، فاستولى على ماله وداره ، ثم قال : ماكان أدم أبى ؟ فان اكثر الفساد انما يكون فى الادام " .. الى قوله : " لو علمت ذلك ماصليت عليه " (١).

وهنا .. قمة " التأزم " لحدث الحكاية ، ليأتى الحل أو النهاية : قال : " أضعها من بعيد ، فاشير اليها باللقمة " .

وهكذا ، تنتهى هذه الحكاية المتعة ، وعلى الرغم مما نلاحظ عليها من خيال فى تصوير حدث الحكاية ، وبخاصة النهاية التى لخص فيها الجاحظ ، صورة مبالغا فيها للبخل ، الا أن ذلك يمكن استساغته لاعتبارين :

١ - كون الخيال عنصر أدبى وفنى ممتع لا يشترط فيه مطابقته للحال ، بقدر مايشترط فيه النجاح فى رسم الصورة الفنية بشكل يمتع القارئ ، ويشعره بجمال العمل الفنى .

---

(١) البخلاء ص ١٨٧

٢ - ان الجاحظ قد استدرك ، واعتذر عن نهاية الحكاية ، التى شعر أن عنصر المبالغة فيها قد برز للقارئ بشكل ملحوظ ، لذا قال معقبا ومعتذرا ، بعد انتهاء الحكاية ، " ولا يعجبنى هذا الحرف الآخير ، لأن الافراط لاغاية له ، وانما نحكى ماكان فى الناس ، ومايجوز أن يكون فيهم مثله أو حجة أو طريقة ، فأما مثل هذا الحرف فليس مما نذكره ، واما سائر حديث هذا الرجل ، فانه من هذه البابة " (١).

ومثل هذه الحكاية الممتعة التى تضم - كما مر بنا - كثيرا من العناصر القصصية السابقة : كالمقدمة ، أو التمهيد ، والحوار ، والبيئة ، والشخصيات ، والتأزم ، والنهاية ... هناك حكايات تضم هذه العناصر أو بعضها مبثوثة فى كتاب البخلاء ، ويمكننا من خلالها أن نضع أيدينا على بعض عناصر القصة مبثوثة فى ثناياها .
ومن ذلك هذه " الحكاية " :

حكاية : " العراقى والمروزى " (٢) :

وهذه الحكاية ، مثل سابقتها ، من الممكن تلمس عناصر المقدمة أو التمهيد ، والحوار ، والشخصيات ، والبيئة ، والتأزم ، والحل ، أو النهاية .... من خلالها بنفس الطريقة السابقة .

---

(١) البخلاء ص ١٨٨
(٢) انظر ملحق نصوص البحث ص ١٧٣

اذا : " فالحكاية " ، التى تضم بعض عناصر القصة ، شكل آخر من أشكال الطابع القصصى عند الجاحظ .(١)

وتستمر بنا رحلة البحث فى كتاب " البخلاء " ، لنضع أيدينا على شكل قصصى مزيد فى كتاب " البخلاء " ، نستعرضه فى البداية لنحدد على ضوئه طبيعته الفنية .

قصة : " أهل البصرة من المسجديين " (*) :

ومن خلال هذا الانموذج القصصى الفريد ، فى كتاب البخلاء ، يبرز أمامنا شكل قصصى متميز تتوفر له كثير من العناصر الفنية البارزة .

وقبل أن نمضى فى استعراض ملامح هذا الشكل القصصى ، وقبل أن نضع أيدينا على عناصره الفنية ، يجدر بنا أن نقف " وقفة " قصيرة عند الهيكل العام لهذا العمل القصصى ، لنجد أنه يختلف عن بقية " النوادر " ، و " الحكايات " المبثوثة فى كتاب البخلاء ، فهو عبارة عن جو عام " تحكى " فيه عدة حكايات ، يتناوب المتحدثون فى روايتها ، ومجموع هذه الحكايات ، شكل لنا هذا الشكل القصصى ، الذى نراه فى هذا الكتاب وقدرة الجاحظ الفنية واضحة فى اتخاذه هذه الطريقة الفنية الرائعة التى جعلت كل شخص يسرد حكاية بذاتها ، وهذا وحده مؤشر فنى مبكر لنبوغ الجاحظ فنيا ، حيث أن هذه الطريقة استخدمت فيما بعد .(٢)

---

(١) هناك كثير من الحكايات التى يضمها كتاب البخلاء ، ويمكن الرجوع اليها فى هذا المجال .

(٢) استخدم هذه الطريقة البديعة بعض القصاص المحدثين العالميين مثل الكاتب الايطالى " بيراندلو " فى " ست شخصيات تبحث عن مؤلف " .

(*) انظر ملحق نصوص البحث ص ١٧٤ - ١٨٢

ولا شك أن الرؤى والظلال التى وفرها الجاحظ لهذا العمل الغريد بسلوكه هذه الطريقة قد أسهمت فى زيادة "الطمح" القصصى لهذا العمـل .

ولو مضينا بعد ذلك فى تلمس العناصر الفنية فى هذا العمل لوجدنـا أن "البيئة" عنصر فنى بارز ، نجدها بارزة بشكل جسد لنا اكثر من مظهر اجتماعـى ، ففى حكاية : "صاحب الحمار" - أول حكايات المجموعة - نرى جانبا من طبيعـة الحياة التى كانت سائدة ، فيما يتعلق باستغلال الماء ، وطبيعة عمـل الآبـار ... وفى حكاية "مريم الصناع" مظهر اجتماعى اكثر بروزا ، يجسـد لنا شخصية مريم الصناع ، شخصية اقتصادية ، مرغوب فى توفرها فى المجتمع .

"فانها كانت من ذوات الاقتصاد ، وصاحبة اصـلاح " .

وطبيعة اقامة الأفراح ، أو حفلات الزفاف ، يعكسها لنا وصف الجاحـظ الدقيق ، "لزينـة" ابنة مريم الصـناع : " فحلقها الذهب والفضة ، وكستهـا المروى (١) ، والوشى (٢) ، والقز (٣) ، والخز (٤) ، وعلقت المعصفر (٥) ، ودقت الطيـب ، وعظمت أمرها فى عين الختـن (٦) ، ورفعت من قدرها عند الاحمـاء (٧) . ثم لـون العلاقة الاجتماعية ، التى تشد مريم الصناع الى زوجها ، فهى فى الحقيقة ليسـت

---

(١) المروى ج : من الثياب المنسوب الى مرو .

(٢) الوشى : الثياب المنقوشـة .

(٣) القز : الحريـر .

(٤) الخز : الحرير او مانسج من الصوف والحرير .

(٥) المعصفر : اى المعصفر من الستائر ، والعصفر : صبغ أصفر اللون .

(٦) الختـن : الصهـر

(٧) الاحماء : الواحد حمو : وهو أبوزوج المرأة وابوسرأة الرجـل .

علاقة حب وتآلف زوجي بعيدا عن النفعية والغرض ، ولكن " المذهب المحمود " - البخل - ، هو الرابط الوثيق لهذه العلاقة ، فالزوج ، مسرور ليس من مذهب زوجته الاقتصادى فحسب ، بل لأن " أولاده " ، سيرثون هذا المذهب المحمود عنها : " وانى لأرجو أن يخرج ولدك على عرقك الصالح ، وعلى مذهبك المحمود ، ومافرحى بهذا منك باشد من فرحى بما يثبت الله بك فى عقبى من هذه الطريقة المرضية " .

ويبدو تصوير الجاحظ" لمعاذة العنبرية " اكثر ايضاحا لطبيعة حياتها الاجتماعية كامرأة أرملة وحيدة من جهة ، والى تصوير لون من الوان ظاهرة البخل من جهة ثانية ، فهى غاية فى " وضع الآمور مواضعها ، وفى توقيتها غاية حقوقها " .

والواقع أن الجاحظ باستعراضه التفصيلى والدقيق لتوزيع أجزاء الأضحية : " ضحية معاذة العنبرية " ، استعرض عدة مظاهر اجتماعية ، كانت سائدة ، والقى عليها " حزم " ضوء كاشفة ، فاستخدم القرن " كخطاف " ، واستخدم ما ارتفع من الدسم للمصباح ، والادام ، والعقيدة ، واستخدام العظام كوقود ، وقس على ذلك استخدام الاهاب ، والصوف ، والفرث ، والبعر ، واستخدام الدم فى دبغ القدور ، كل ذلك يكشف لنا عن بعض المظاهر الاجتماعية التى كانت سائدة ، والتى التقطتها ملاحظة الجاحظ لنا من خلال هذا العمل الفريد أما البيئة كعنصر قصصى هام ، نجدها مبثوثة فى قصة : " أهل البصرة من المسجديين " ، استعرضها لنا الجاحظ بأكثر من لون ، ومن اكثر من زاوية ، عند " صاحب الحمار " ، وعند " مريم الصناع" ،

ومرورا بصاحب النخالة ، وصاحب الحراق والقداحة ، وانتهاء بمعاذة العنبرية ، وهى بيئات تمثل جانبا من فترة زمنية عاشها المؤلف ، " وشخصيات " القصة : يجمعها " المذهب المحمود " ، كما عبر الجاحظ عن ذلك فى مقدمة القصة بقوله : " اجتمع ناس فى المسجد ممن ينتحل الاقتصاد فى النفقة ، والتثمير للمال ، من أصحاب الجمع والمنع . وقد كان هذا المذهب صار عندهم كالنسب الذى يجمع على التحاب ، وكالحلف الذى يجمع على التناصر ، وكانوا اذا التقوا فى حلقهم تذاكروا هذا الباب وتطارحوه وتدارسوه ، التماسا للفائدة .. ".(١)

وهذه الشخصيات لم يكتف الجاحظ برسم الشكل الخارجى لها ، بل رصد لنا تحركها ، وكشف عن طبيعتها عندما " استبطنها " لنا كاشفا عن جوانبها النفسية ، ودقائقها الداخلية ، فعوامل الفرح والحزن تتجاذب هذه الشخصيات، نلمس هذا من مقدار السعادة التى شعر بها زوج " مريم الصناع " ، لما كانت عليه زوجه من حرص " واصلاح ". ونلمس تأثير الفرح والحزن كعاملين نفسيين على معاذة العنبرية فى وقت واحد فهى قبل أن تهتدى الى تصريف أمر الأضحية : " كئيبة حزينة مفكرة مطرقة " .

وحتى بعد أن استطاعت أن تهتدى الى تصريف بعض أجزاء الأضحية ، بقى الهم يعاودها ، والألم النفسى يسحقها :

" وان آتيا لم أقع على علم ذلك حتى يوضع موضع الانتفاع به ، صار كية فى قلبى ، وقذى فى عينى ، وهما لا يزال يعودنى ".

---

(١) البخلاء ص ٤٧

حتى اذا تمكنت من حل "اشكال " الدم ، وانتفعت ، تبدل لون احساسها الداخلى الى احساس مقابل ، فاصبحت سعيدة مبتسمة :

" فلم البث أن رأيتها قد تطلقت وتبسمت" .

وهكذا يتلون الاحساس الداخلى للشخصية بحسب حالتها النفسية ، المرتبطة بالقضية الهامة قضية البخل . ولقد استطاع الجاحظ أن يربط بين لون احساس الشخصية ، وبين تأثير البخل بشكل واضح وبارز .

أما عنصر " الحوار " ، فان الجاحظ قد صور من خلاله جانبا كبيرا من معاناة هذه " الفئة من الناس " ، فالى جانب السرد الذاتى الذى يقوم به كل شخص فى كل حكاية ، كان طريقة مبتكرة ، فان الجاحظ قد جعل من هذا السرد حوارا مطولا كان الحوار الى جانب ذلك كله ، يأخذ طابع التشويق ، وتحضير ذهن القارىء أو السامع الى سماع " الحكاية " ، وبخاصة عند وروده فى بداية الحكاية ، كما هو الحال فى حكاية " مريم الصناع " :

" فأقبل عليهم شيخ فقال : هل شعرتم بموت مريم الصناع ؟ فانها كانت من ذوات الاقتصاد ، وصاحبة اصلاح . قالوا : فحدثنا عنها ، قال : نوادرها كثيرة ، وحديثها طويل ، ولكنى اخبركم عن واحدة فيها كفاية .
قالوا : وماهى ..؟ "(١)

---

(١) البخلاء ص ٤٨

هذه البداية التى شكل " الحوار " بناءها الأساسى لا تختلف عن البدايات التى تبدأ بها حكايات " كليلة ودمنة " لابن المقفع ، - على سبيل المثال .(١)

" والحوار " عند الجاحظ ، يحمل كل معانى " البوح " الذاتى للشخصية ، ويجسد معاناة كل شخصية ، وموقفها ازاء القضية الهامة ، قضية البخل ، والتأثر بالتراث واضح ، فى بناء " الحوار " عند الجاحظ ، ومن ذلك على سبيل المثال :

" فقال لها : أنى لك هذا يامريم ؛ ؟ قالت : هو من عند الله ".(٢)

" قال : لقد أسعد الله من كنت له سكنا ، وبارك لمن جعلت له الفا ".(٣)

ولو مضينا مع الجاحظ فى عمله القصصى الفريد ، لبرز لنا عنصر قصصى هام استخدمه الجاحظ فى هذا العمل ، وهو عنصر " التأزم " القصصى ، وقد وفر الجاحظ هذا العنصر ، بربطه بين " مقدمة " القصة ، " ونهايتها " ، فصاحب الحمار بعد أن روى قصته - التى اعتقد أنها لا تضاهى فى السير على نهج مذهب " البخل المحمود " ، اسقط فى يده وهو يستمع الى حكاية " معاذة العنبرية " ، ودرجة التأزم فى الحدث تبلغ نهايتها عند هذا المقطع :

---

(١) تبدأ قصص " كليلة ودمنة " عادة بتساؤل يطرح على هذا الشكل :
(كما ورد فى قصة : الناسك وابن عرس) قال : الفيلسوف : انه من لم يكن من أمره متثبتا لم يزل نادما ، ويصير أمره الى ماصار اليه الناسك من قتل ابن عرس وقد كان له ودودا قال الملك : وكيف كان ذلك ..

(٢) البخلاء ص ٤٩

(٣) المصدر نفسه .

قال : " ثم لقيتها بعد ستة أشهر ، فقلت لها : كيف كان قديد تلك؟ (١)

قالت : بأبى انت! لم يجىء وقت القديد بعد . لنا فى الشحم والآلية والجنوب والعظم المعرق وفى غير ذلك معاش . وكل شىء ابان " . (٢)

هنا يبلغ الحدث نهايته فى التأزم ، ومن طرف خفى يشعرنا الجاحظ بموقف الطرف الآخر فى الموضوع - صاحب الحمار - صاحب أول حكاية فى المجموعة ، وكأنه يتخذ ويتوثب لقول شىء ، أو لعمل شىء ما ، وهنا يكون الجاحظ قد مهد ببراعة الى الحل أو النهاية ، لعمله القصصى ، حيث تكون النهاية على هذا النحو :

" فقبض صاحب الحمار قبضة من حصى ، ثم ضرب بها الأرض ثم قال : لا تعلم أنك من المسرفين ، حتى تسمع بأخبار الصالحين " . (٣)

ومن خلال استعراض الشكل القصصى السابق يمكن القول : انه شكل قصصى فريد فى كتاب البخلاء ، ليس " بالنادرة " ، ولا " بالحكاية " ، ولكنه قريب من شكل القصة القصيرة ، نقول هذا مع ملاحظة اعتبارين فى هذا المقام :

---

(١) القديد : اللحم المقدد .
(٢) البخلاء . ص ٥٤
(٣) نفس المصدر ، ونفس الصفحة .

١ - عصر الجاحظ الذى مر عليه اكثر من أحد عشر قرنا .

٢ - حداثة ظهور مفهوم القصة القصيرة .(١)

بعد هذا العرض السريع يمكن تلخيص طابع القصة عند الجاحظ كالآتى :

تأخذ القصة لدى الجاحظ ثلاثة أشكال :

١ - النادرة .

٢ - الحكاية .

٣ - شكل قصصى فريد يقترب من شكل "القصة القصيرة" ، وهو قصة : "أهل البصرة من المسجديين" .

وقد تميزت هذه الاشكال الثلاثة ، بتوفر كثير من العناصر الفنية فيها ، مثل : البيئة ، والشخصيات ، والحوار ، والنهاية ، اضافة الى أن الجاحظ قد طرح من خلال هذه الأشكال : أبعادا نفسية ، وتاريخية ، واجتماعية ، واضحة ، عكس من خلالها واقع العصر ، وظروف المجتمع ، والمح الى التلاحم القائم بين الانسان ومجتمعه ، وقد تميز فى كل ذلك بواقعية واضحة ، وصدق فى التصوير ، وبراعة فى الأداء ، ودقة فى الوصف ، واختيار الألفاظ والمعانى ، وقبل كل ذلك وبعده ، جسدت هذه الأشكال ، خط الجاحظ البارز المتميز بالسخرية والدعابة ، والامتاع الأدبى .

---

(١) أنظر : فن القصة القصيرة للدكتور : رشاد رشدى ، المقدمة .

الباب الثالث

الاتجاه النقدي

(البـــاب الثالــــــــث)

" الاتجـاه النقـــدى "

كان " الرواة " (١) ، - عامة - يمثلون الارهاص الأولى للنقاد ، اذ أنهـــم كانوا بما يطرحونه من آراء ، وان تميزت بالتعميم ، وذاتية النظرة ، الا أنهـــم من

---

(١) ساهم الرواة الى حد كبير فى ايجاد القاعدة النقدية المبكرة فى النقد العربى بما كانوا يطرحونه من آراء ، تميزت فى مجملها بالتعميم ، والذوق الذاتـــى الذى كان غالبا مايشذ عن حدود المقاييس النقدية ، غير أن هـذه الآراء ، والجهود التى بذلت فى هذا المجال من قبلهم ، كانت حلقة هامة فى سلسلة تطور النقد العربى ، ومرحلة مبكرة أولية لا يمكن تجاهلها .
وقد اختلفت الآراء فى " توثيق " هؤلاء الرواة ، أو الطعن فى صحة روايتهـم فبينما وثق الناس الأصمعى ، والمفضل الضبى ، وأبا عمرو بن العلاء ، اتهموا حمادا الراوية ، يقول ابن سلام : " وكان أول من جمع أشعار العـــرب ، وساق أحاديثها : حماد الراوية ، وكان غير موثوق به ، كان ينحل شعـــر الرجل غيره ، وينحله غير شعره ، ويزيد فى الأشعـار " .
- طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٤١ -
أما خلف الأحمر فهو الآخر برغم كثرة روايته للشعر العربى الا انه كان متهما - هو الآخر - بنحل القصائد :
" وكان خلف برغم أصله الاعجمى قد غاص فى الشعر العربى القديم واصطبـغ بصبغته حتى استطاع أن ينظم - على سبيل التمويه - قصائد يذهب بهـا مذاهب القدماء ، ولم يعرف أصلها الا اخرق النقاد ، ويرى بعض الأدباء أن لامية العرب للشنفرى من نظمه ، وروى عنه الأصمعى وغيره من الأدبـاء كثيرا من شعر الجاهلية ، وحدث الأصمعى ان رواة الكوفة أنشدوه أربعيـن =

خلال ذلك كانوا يطرحون البذور الاولى للنقد العربى ، بما يروونه ، ويحفظونه من شعر ، وبما يبدونه من ملاحظات عابرة حول كل ذلك . وقد كان الرواة ضمن هـذا

= قصيدة لأبى داود الايادى ، قالها خلف الأحمر " .
- انظر تاريخ الأدب العربى - لكارل بروكلمان ج "٢" ص ١٩
- أنظر فى هذا المجال :
١ - طبقات فحول الشعراء لابن سلام .
٢ - الشعر والشعراء لابن قتيبة .
٣ - البيان والتبيين للجاحظ .
٤ - الاعراب الرواة لعبد الحميد الشلقانى .
٥ - مصادر الشعر الجاهلى لناصر الدين الأسد .
٦ - فى الأدب الجاهلى للدكتور طه حسين .
٧ - تاريخ النقد الأدبى عند العرب لطه احمد ابراهيم .
٨ - النقد التحليلى لكتاب فى الأدب الجاهلى لمحمد أحمد الغمراوى .
٩ - نقض كتاب فى الشعر الجاهلى لمحمد الخضر حسين ، وغيرها . . ا

الخط ضرورة تاريخية وأدبية فرضت نفسها على مسار النقد العربى ، اذ كانوا يشكلون حلقة هامة فى سلسلة تطور النقد .

ومن أبرز الرواة " الأصمعى "(١) ، الذى رأينا أن صفة الناقد فيه أوضح وأبرز من صفة الراوى المهتم بالرواية ، فالأصمعى " ناقد " ، يملك أدوات الناقد ، ومن هنا جعلناه فى بداية اختيارنا لشخصيات الاتجاه النقدى .

الأصمعى :

لم يكن الاصمعى الا صورة حقيقية عن العربى المتمتع بالفطرة السليمة ، والذكاء الخارق ، والحافظة القوية ، ولقد كان هناك اكثر من عامل أسهم فى نبوغ الأصمعى ومن هذه العوامل :

---

(١) هو : " أبوسعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن على بن أصمع بن مظهر بن رياح بن عمرو ..." هكذا ينسبه صاحب وفيات الاعيان ، ويمضى فى الحديث عنه قائلا : " كان الأصمعى المذكور صاحب لغة ونحو ، واماما فى الأخبار والنوادر والملح والغرائب ، سمع شعبة بن الحجاج والحماد يسن ومسعر بن كدام وغيرهم وروى عنه عبد الرحمن بن أخيه عبد الله وأبوعبيد القاسم ابن سلام ، وأبوحاتم السجستانى وأبوالفضل الرياشى وغيرهم ، وهو من أهل البصرة ، وقدم بغداد فى أيام هارون الرشيد " .

(وفيات الاعيان لابن خلكان ج " ٣ " - ص ١٧٠ ، ١٧١) .

أ ـ دراسته على أيدى العلماء أمثال : أبى عمرو بن العلاء ، والخليل ابن أحمد .

ب ـ تنقله بين البوادى ، وسماعه للفه ، وحفظه للأشعار .

جـ ـ قوة ذاكرته العجيبة حتى قيل انه كان يحفظ ستة عشر الف ارجوزة شعرية (١).

د ـ اجادته لانشاد الشعر ، والقائه بطريقة جيدة حتى قال فيه ابونواس ، وهو يفاضل بينه وبين أبى عبيدة : " ان أباعبيدة لو امكنوه لقرأ عليهم أخبار الأولين والآخرين ، أما الأصمعى فبلبل يطربهم بنغماته " (٢).

هذه أبرز عوامل تكوين الأصمعى الذاتية ، والبيئية .

أما التعرض للجانب النقدى عند الأصمعى ، فيتطلب منا بادىء ذى بدء أن نقرر أن الفترة التى عاشها الأصمعى كانت فترة مبكرة فى تاريخ الأدب العربى بالقياس الى عصور الادب العباسية ـ فيما بعد ـ ، وهذه الفترة حكمت الاصمعى : فى ذوقه الأدبى ، وحددت مستواه النقدى ، فهو وان كان قد عاش الى بداية القرن الثالث الهجرى ، الا انه ظل مشدودا الى الى القرن الثانى الهجرى بحكم ثقافته ،

---

(١) قال عمر بن شبه : سمعت الأصمعى يقول : أحفظ ستة عشر الف أرجوزة ، وقال اسحاق الموصلى : لم أر الأصمعى يدعى شيئا من العلم فيكون أحد أعلم به منه . (وفيات الأعيان ج " ٣ " ص ١٧١) .

(٢) المصدر نفسه .

وفترة شبابه الاولى ، حيث التحصيل والثقافة ، والاحتكاك بكبار العلماء ، ورجـال اللغة ، وبالتالى " فمناخ " القرن الثانى الهجرى هو المناخ المسيطر على مسـار الأصمعى النقدى ، وهو الذى حدد ذلك المسار ، ورسم ابعاده .

ومن هنا فكل مايقال عن الأصمعى يجب أن نأخذ فيه بعين الاعتبار فترتـه المبكرة فى تاريخ النقد العربى ، والحقبة الزمنية التى هيأته ناقدا ، وعلى ضـوء كل ماسبق قوله يمكن لنا أن نحدد بعض " القضايا النقدية " ، التى حاول الأصمعى أن يطرحها ، وأن يتنبه اليها فى وقت مبكر ، من خلال اشارته اليها ، أو الماحـه الى مايتصل بها ، ومن أبرز تلك القضـايا :

١ - قضية الفحولة :

وقضية الفحولة ، أبرز قضية نقدية تعرض الأصمعى لها ، بل هى قضـية الكبرى من حيث كونه ناقدا ، حتى أن كتيبه النقدى " فحولة الشـعراء " ، يحمل عنوانا موحيا بها . والفحولة عند الأصمعى تعنى مستوى معينا ينبغى أن يصل اليه الشاعـر ، حتى يمكن أن يحمل هذه الصنعة أو ذلك اللقب " شاعر فحـلا " .

وقد فسر الأصمعى عندما سأله أبوحاتم : " قلت مامعنى الفحل قال يريد أن له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق [1] ، قال وبيت جرير يدلك على هذا :

---

(١) الحقاق : جمع حقق ، وهو الذى استكمل ثلاث سنوات .

وابن اللبون اذا مالز فى قـرن

لم يستطع صولة البـزل القناعيس (١)

وينقل ابن رشيق عن الأصمعى نصا يحدد فيه مايجب على الشاعر أن يكتسبه حتى يصبح " فحلا " ، قال الأصمعى : " لا يصير الشاعر فى قريض الشعر فحلا حتى يروى أشعار العرب ويسمع الأخبار ، ويعرف المعانى ، وتدور فى مسامعه الألفـاظ ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله ، والنحو ليصلح به لسانه ، وليقيم اعرابه ، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرهـا بمدح أو بذم " . (٢)

اذا الفحولة كمستو شعرى تتطلب مستو معينا من الثقافة ، والتحصيل يصبح بعدها الشاعر فحلا .

----

٢ - قضية " الكم " أو كمية شعر الشاعر :

وهذه القضية وثيقة الصلة ، بقضية الفحولة ، فعدد القصائد يدخل فى تحديد " فحولة " الشاعر أو عدمه ، وهذا واضح فى رأى الأصمعى فى عروض الشعراء ، وكيف انهم كانوا سيعدون من الفحول لو كان لهم عدد من القصائد ، ومن تلك الآراء ، قول الأصمعى عن " ثعلبة بن صعير المازنى " :

---

(١) فحولة الشعراء ص ٤٩٢

(٢) العمدة لابن رشيق ج ١ ص ١٩٧ ، ١٩٨

" ولو قال ثعلبة بن صغير المازني مثل قصيدته خمسا كان فحلا " . (١)

وقوله عن " الحويدرة " :

" قلت فالحويدرة ، قال : لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا ". (٢)

وقوله عن " معقر البارقي " :

" قلت فمعقر البارقي حليف بني نمير قال : لو أتم خمسا أو ستا كان فحلا ، ثم قال : لم أر أقل شعرا من كلب وشيبان ". (٣)

وقوله عن " أوس بن غلفاء الهجيمي " :

" قلت فأوس بن غلفاء الهجيمي قال لو كان قال عشرين قصيدته لحق بالفحول ولكنه قطع به " . (٤)

----

٣ - الاشارة الى نظام الطبقات :

وبالاضافة الى قضية " الكم الشعري" ، الذى تنبه اليه الأصمعي نراه يلمح الى قضية " الطبقات " ، والحقيقة أن مقدمة كتاب " فحولة الشعراء " ، التي اشار فيها الأصمعي الى تقديمه لامرئ القيس ، وبأنه أول الشعراء :

" قال : بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الخطوة والسبق ، وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه " . (٥)

---

(١) فحولة الشعراء ص ٤٩٥

(٢) المصدر نفسه .

(٣) المصدر نفسه ص ٤٩٧

(٤) فحولة الشعراء ص ٤٩٨

(٥) المصدر نفسه ص ٤٩٢

هذه الاشارة توحي بأن الأصمعي كان يرى في امرئ القيس شاعرا من " الطبقة الأولى " ، لأنه كان يشير فيما بعد الى نظام الطبقة :

" وسألت الأصمعي من أشعر الراعي أم ابن مقبل ؟ قال ماأقربهما قلت : لا يقنعنا هذا قال الراعي اشبه شعرا بالقديم بالاول قلت فابن احمر الباهلي قال ليس بفحل ولكن دون هؤلاء وفوق طبقته " .(١)

ومرة أخرى أشار الى ذلك قائلا : قال وابن هرمة ثبت فصيح قال وابن اذينه ثبت في طبقته ابن هرمه وهو دونه في الشعر " .(٢)

والاشارة الى نظام " الطبقة " كما هو واضح عند الأصمعي يأخذ طابعا قريبا من مقياس الفحولة ، فالشعراء طبقات ، وكل شاعر يشكل طبقة بحد ذاته ، والحقيقة أن الأصمعي على الرغم من عدم ايضاحه لمعنى " الطبقة " ، وعدم تفسيره لهذا المصطلح النقدي ، وعدم عنايته به ، الا أن باشاراته اليه على سبيل " اللمحات " الماضية ، كان يعكس وعيا نقديا مبكرا ، بمعنى ذلك المصطلح النقدي الهام ، الذي أصبح - فيما بعد - بارزا ومستخدما عند من أتى من النقاد بعد الأصمعي .(٣)

---

(١) المصدر نفسه ص ٤٩٥

(٢) المصدر نفسه ص ٤٩٩

(٣) برز هذا المصطلح - فيما بعد - عند بعض النقاد ، مثل : محمد بن سلام الجمعي ، في " طبقات فحول الشعراء " ، وعبد الله بن المعتز في : " طبقات الشعراء " ..

٤ ـ الاشارة الى قضية "الانتحال" :

ومن القضايا النقدية الهامة التي الح اليها الأصمعي قضية "الانتحال" ، وهو وان لم يفسرها بوضوح كقضية هامة ، الا أن اشارته اليها اكثر من مرة ، يوضح فهمه لها ، وادراكه لها على سبيل اللمحات ، ومن خلال الاشارات التي وردت في هذا المجال للاصمعي ، يمكن وضع اليد على شيء من ذلك ، يقول عن بعض شعر امرىء القيس :

"ويقال : ان كثيرا من شعر امرىء القيس لصعاليك كانوا معه". (١)

وهناك اشارة ذكية وهامة للأصمعي الى هذه القضية ، فحين يقول :

"ذهب أية بن أبي الصلت في الشعر بعامة ذكر الآخرة ، وذهب عنترة بعامة ذكر الحرب ، وذهب عمر بن أبي ربيعة بعامة ذكر النساء". (٢)

هذه الفقرة النقدية التي تعكس فطانة ، وذكاء الأصمعي ، تلخص الى حد بعيد قضية "الانتحال" ، بكافة أبعادها ، فكانه أراد أن يقول : ان هذه الشخصيات وهي : امية بن أبي الصلت ، وعنترة ، وعمر بن أبي ربيعة ، شخصيات محظوظة ، أغدق عليها التاريخ الادبي عطاء سخيا ، ومنحها حظا سعيدا ، فأضيف اليها كل جديد في مجالاتها ، فذكر الآخرة من الشعر كان يضاف وينسب الى أمية بن أبي الصلت وكذلك شعر الحرب ينسب لعنترة ، وشعر الحب والتغزل بالنساء ينسب لعمر بن أبي ربيعة ، وتلك ظاهرة مشهودة وملموسة ، فالشعراء الثلاثة خضع شعرهم بدرجة واضحة للانتحال والأصمعي بهذا كأنه يؤكد لنا هذه الظاهرة التي لمسنا تمثلها في

---

(١) فحولة الشعراء ص ٤٩٣

(٢) المصدر نفسه ص ٥٠١

شخصيات أخرى غير تلك التى ذكرها الأصمعى ، ففى التاريخ الأدبى كان هناك شخصيات محظوظة أخرى غير تلك ذكرها الأصمعى منها : حاتم الطائى ، وأبونواس ، (وجحا الشخصية الشعبية الساخرة) ، فكل شعر فى الكرم ينسب لحاتم ، وكل شعر من التغزل والخمر ينسب لأبى نواس ، وكل " نكتة " تنسب الى جحا ، حتى أصبح التاريخ الأدبى لهذه الشخصيات زاخرا بالمضاف اليهم ، والمنتحل على انتاجهم ، وكل ذلك كان بسبب حظوظهم ، وافتتان الناس بهم .

ونقطة أخرى تؤكد تنبه الأصمعى لهذا الجانب ، وتعكس مدى فطنته كناقد ، وهى تنبهه الى أن اكثر شعر " المهلهل " محمول عليه ، يقول :

" قلت فمهلهل قال ليس بفحل ، ولو كان مثل قوله :

- اليلتنا بذى جشم أنيرى ..

كان أفحلهم قال واكثر شعره محمول عليه " . (١)

وهنا نقف لنقول : ان الأصمعى بوقوفه على هذه الحقيقة الهامة ، انما يؤكد لنا أن كثيرا من الشخصيات البارزة فى التاريخ الأدبى العربى ، أو بصورة أدق التى برزت فى جوانب معينة انما هى عرضة اكثر من غيرها لحمل الشعر عليها ، فالمهلهل - الذى اشار اليه الأصمعى - معروف بقصته التى دخلت دنيا الأساطير ، وأصبحت العامة تهتم بها اكثر من الخاصة ، حتى عد من الشخصيات الأسطورية من حيث البطولة ، والفتك بالخصم ، وقد تبع ذلك أن حمل عليه شعر كثير امتلأت به القصص التى حيكت حوله ، والتى ضخمت شخصيته ، وأعطتها أكبر من حجمها الحقيقى ، ابان

---

(١) فحولة الشعراء ص ٤٩٥

حرب بكر وتغلب .

ولا شك أن تنبه الأصمعي لشخصية المهلهل كشاعر حمل اكثر شعره عليه ، انما هي بادرة ذكية تشهد للأصمعي بالنبوغ في ميدان النقد .

وفي مكان آخر يشير الأصمعي الى ظاهرة الانتحال من خلال حديثه عن الشاعر الأغلب ، من أن أولاده قد اضافوا الى شعره :

" وقال لي مرة ماأروى للأغلب الا اثنتين ونصفا قلت كيف قلت نصفا ، قال أعرف له ثنتين وكنت أروى نصفا من التي على القاف .. ثم قال : كان ولده يزيدون في شعره حتى أفسدوه " .(١)

وفي مكان آخر يعود الأصمعي الى الحديث عن "الأغلب" ، وشعره ، والاضافة عليه من قبل أولاده :

" قال الأصمعي : انما اعياني شعر الأغلب ، قال خلف فكان من ولده انسان يصدق في الحديث والروايات ، ويكذب عليه في شعره ".(٢)

وهذه الاشارات ولا شك ، وان لم يكن لها الطابع التفسيري الواضح الا أنها تشير من قريب أو بعيد الى وضوح معنى "الانتحال" في ذهن الأصمعي كناقد .

---

(١) المصدر نفسه ص ٤٩٦

(٢) فحولة الشعراء ص ٤٩٧

٥ - الاشارة الى قضية " السرقات الأدبية " :

وقضية السرقات الأدبية ، من قضايا النقد التي شغلت ولازالت تشغل أذهان النقاد وماتزال وقد أشار الأصمعي الى هذه القضية في اكثر من موضع .

ومن ذلك قوله ، وهو يقييم شعر " النابغة الجعدى " :

" وقال النابغة الجعدى أفحم ثلاثين سنة بعد ما قال الشعر ثم نبغ ، قال والشعر الأول من قوله جيد بالغ ، والآخر كله مسروق وليس بجيد ".(١)

وقوله أيضا عن " الفرزدق " :

" قلت للأصمعي كيف شعر الفرزدق ، قال تسعة اعشار شعره سرقة ".(٢)

ولا يعنينا مدى مطابقته هذا الرأى للواقع أم عدم مطابقته ، بل المهم أنه يمثل رايا نقديا للاصمعي نشعر من خلاله بادراكه لقضية السرقة .

وعندما يصل الأصمعي الى شاعر كجرير نراه يبدى رأيا معاكسا بالنسبة لما ابداه في رفيقه الفرزدق ، فقد قال في جرير :

" وأما جرير فله ثلاثون قصيدة ماعلمته سرق شيئا قط ، الا نصف بيت ".(٣)

والحال نفسه يمكن أن يقال عن جرير ، فشهادة أو تقييم الأصمعي لشعر الفرزدق وجرير من حيث الجانب الابداعي فيه أو السرقة لا يعنينا من حيث الصحة بل يعنينا من حيث

---

(١) فحولة الشعراء ص ٥٠٢

(٢) نفسه .

(٣) نفسه .

كونه لفتة ذكية نحو : قضية السرقات الأدبية .(١)

----

٦ - الاشارة الى قضية الطبع والصنعة :(٢)

وهذه الاشارة يمكن أن نستشفها بوضوح من خلال رأى الأصمعى فى " الحطيئة" الذى ذكره الجاحظ ، قال : " وقال الأصمعى : زهير بن أبى سلمى ، والحطيئة

---

(١) أشار الدكتور : مصطفى هدارة الى هذه الناحية بقوله :
" واذا كان أبوهلال يقرر سرقة النابغة لبضعة أبيات ، فان الأصمعى يشك فى سرقة النابغة لقدر كبير من الشعر اذ يقول (أفحم النابغة ثلاثين سنة بعد قوله الشعر ثم نبغ فقال ، والشعر الأول حسن ، قوله جيد ، والآخر كأنه مسروق وليس بجيد) ، ويقرن الأصمعى زهيرا مع النابغة الذبيانى فى أخذهما من طفيل الغنوى ".
" مشكلة السرقات فى النقد العربى " ، ص ١٧ - ١٨ .

(٢) أشار ابن رشيق الى ناحية المطبوع والمصنوع من الشعر بقوله :
" ومن الشعر مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الأصل الذى وضع أولا ، وعليه المدار . والمصنوع وان وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه صنعة من غير قصد ولا بعمل ، لكن بطباع القوم عفوا ، فاستحسنوه ومالوا اليه بعض الميل ، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ، يصنع =

وأشباهما وعبيد الشعر " .(١)

وهذه الجملة تحمل اكثر من دلالـة :

أ - ايضاح الأصمعى لمدى تحكم الصنعة الشعرية فى أصحابهـا .

ب - استخدامه للفظة "عبد" ، يوحى بمعرفته واحساسه الواضح بالمعاناة التى يعانيها شاعر "الصنعة" ،فى صياغته القصيدة ، وقضاء الوقت الطويل فى تدبيجها ،.

جـ - لفتة الأصمعى الدقيقة الى قضية "الصنعة الشعرية" ، وهى لفتة نقدية مبكرة وجديرة بالتقدير .

د - يستشف من هذه اللفتة ، ومن لفظة "عبد" بالذات ميل الأصمعى الى شعر "الطبع" وتحبيذه له .

---

٧ - الاشارة الى قضية القديم الجديد :(٢)

واشارة الأصمعى الى هذه القضية يمكن ملاحظتها من خلال الرأى الذى طرحه

= القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها فى ساعة أو ليلة ، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك ".

- العمدة ج "١" ص ١٢٩

(١) "البيان والتبيين" للجاحظ ج "٢" ص ١٣

(٢) قضية القديم والجديد : يشير ابن رشيق الى القدم والحداثة " بقولـه : =

الأصمعى فى كل من بشار[١] ومروان[٢] حيث رأى أن بشارا أشعر لسلوكه طريقا لم يسلكه أحد ، بينما كان مروان فى نظره مقلدا ، وغير مبدع ، فقد حاكى الأولين[٣] ، والتجديد الذى أخذ به بشار فى نظر الأصمعى محمود ، وهو الذى جعل شاعرية بشار ، ترتفع فى نظر الأصمعى ، على عكس مروان الذى رآه أقل منزلة من بشار

= " كل قديم من الشعراء فهو محدث فى زمانة بالاضافة الى من كان قبله ، وكان أبوعمرو بن العلاء يقول : لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته ، يعنى بذلك شعر جرير والفرزدق ، فجعله مولدا بالاضافة الى شعر الجاهلية والمخضرمين ، وكان لا يعد الشعر الا ماكان للمتقدمين " (العمدة ج "١" ص ٩٠).

(١) بشار بن برد .

(٢) ومروان بن ابى حفصة ، شاعران من شعراء العصر العباسى .

(٣) يشير الدكتور : بدوى طبانة الى هذه الناحية بقوله :

" وقد تنبه أولئك العلماء الى فضل الابتكار والابداع على التقليد والاتباع ، ففضلوا الشاعر المجدد على الشاعر المقلد ، وذلك نقد يعد من أحدث وجوه النظر الى الفن الأدبى ، وهو الذى يبحث فيه عن شخصية الأديب ألهذه الشخصية كيان مستقل أم أنها سارت فى طريق غيرها ، حتى انقطع بها الطريق فتلاشت وفنيت ".

(دراسات فى نقد الأدب العربى) ص ١٢١

لتقليده الأولين ، وعدم تجديده :

" ومن ذلك أن أبا حاتم السجستانى سأله : أبشار أشعر أم مروان ؟ فقال : بشار أشعرهما ، قال : وكيف ذلك ؟ قال : لأن مروان سلك طريقا كثر سلاكه ، فلم يلحق بمن تقدمه ، وان بشار سلك طريقا لم يسلكه أحد ، فانفرد به ، وأحسن فيه ، وهو اكثر فنون شعر ، واقوى على التصرف ، وأغزر واكثر بديعا ، ومروان آخذ بمسالك الاوائل "(١).

ولا شك أن قضية " التجديد " فى الشعر ، أو بصورة أخرى : قضية الصراع بين القديم والجديد فى الشعر واضحة من خلال هذا النص ، ومن خلالها يمكن استشفاف رأى الأصمعى فى هذه القضية النقدية الهامة .

----

٨ - قضية العلاقة بين الشعر والأخلاق :

وتلك قضية مميزة من بين قضايا الأصمعى ، فالأصمعى ، بما عرف عنه من تدين ، وتحرج فى القضايا الدينية (٢)، وكان يقيم حاجزا منيعا بين الشعر والأخلاق

---

(١) دراسات فى نقد الأدب العربى ص ١٤٠

(٢) قيل أن الاصمعى كان يتحرج من رواية أى بيت فيه ذكر للأنواء ، يقول المبرد : " ان الأصمعى كان لا ينشد ولا يفسر ما كان فيه ذكر الأنواء يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : اذا ذكرت النجوم فامسكوا لأن الخبر فى هذا بعينه مطرنا بنوء كذا وكذا وكان لا يفسر ولا ينشد شعرا فيه هجاء ، وكان لا يفسر شعرا يوافق تفسيره شيئا من القرآن ، هكذا يقول أصحابه " (الكامل ج "٢" ص ٤٣) .

وحديثه عن لبيد في اكثر من موضع من هذه الزاوية ، يوضح هذا المعنى فقد قال عن لبيد ، رواية عن استاذه أبي عمرو بن العلاء : " ماأجد أحب الي من شعر لبيد ابن ربيعة لذكره الله عز وجل ولاسلامه ولذكره الدين والخير ولكن شعره رحى بزر ، بمعنى أن شعره ذو طنين لا طائل تحته ".

وقال عنه في موضع آخر :

" قلت فلبيد بن ربيعة قال ليس بفحل وقال لي مرة أخرى كان رجلا صالحا ، كأنه ينفي عنه جودة الشعر وقال لي مرة شعر لبيد كأنه طيلسان طبري ، يعني أنه جيد الصنعة ، وليست له حلاوة ". (١)

وللأصمعي رأيه المشهور في هذا الميدان ، والذى أصبح يطرح دائما كلما أثيرت هذه القضية وهو الذى يقول فيه :

" طريق الشعر اذا أدخلته في باب الخير لان الا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والاسلام فلما دخل شعره في باب الخير - من مراثي النبي صلى الله عليه وسلم وحمزه وجعفر رضوان الله عليهم لان شعره ، وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرىء القيس ، وزهير ، والنابغة ، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار ، فاذا أدخلته في باب الخير لان ". (٢)

---

(١) فحولة الشعراء ص ٤٩٨

(٢) آمالي المرتضى : ج "١" ص ٢٦٩

واللين[١] الذى يقصده الأصمعى يناقض الفحولة ، ويأتى على العكس منها تقريبا ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى " فالشعر " صورة عن النشاط الدنيوى ، ومايصدر عن ذلك من شعر ، هو انعكاس لذلك النشاط ، وقد نظر بعض الباحثين الى رأى الأصمعى فى النص على أساس أنه رأى يفتقر الى التحليل .[٢]

هذه هى أبرز القضايا النقدية ، التى حاول الأصمعى ، أن يلامسها ، ويشير الى بعضها ، وهى قضايا تعكس الى حد بعيد ، شخصيته الأصمعى الناقد ، ودوره المبكر فى النقد العربى .

وهناك العديد من الآراء النقدية للأصمعى ، نستعرض بعضها هنا :

١ - اشارته الى عامل الذوق النقدى والفنى :

" قال ورأيته يستجيد بعض رجز أبى النجم ، ويضعف بعضا ، لأن له رديئا كثيرا ، قال مرة لايعجبنى شاعر اسمه الفضل بن قدامه يعنى أبا النجم ".[٢]

---

(١) أخذ مصطلح " اللين " لدى بعض النقاد مفهوما آخر - كابن سلام حيث رأى أن " أشعار قريش فيها لين فتشكل بعض الأشكال " (الطبقات ص ٢٠٤) .

(٢) انظر : تاريخ النقد الأدبى عند العرب
للمرحوم طه محمد ابراهيم ص ٧٠

٢ - تحديده لبعض الوان الشعر الخاصة ببعض الشعراء :

" قال الأصمعي : أنعت الناس لمركوب من الابل عيينة بن مرداس ، وهو الذى يقال له ابن فسوة ، وأنعت الناس لمحلوب فى القصيد الراعى ، وأنعتهم لمحلوب فى الرجز ابن لجأ التيمى واسمه عمرو ". (١)

٣ - اشارته الى قلة الشعر فى بعض القبائل :

" قال وليس فى الدنيا قبيلة على كثرتها أقل شعرا من بنى شيبان وكلب ، قال وليس لكلب شاعر فى الجاهلية قديم قال وكلب مثل شيبان أربع مرار ". (٢)

٤ - اشارته الى أشعر الشعراء :

" قال أبوحاتم سألت الأصمعى فمن أشعرهم رجلا واحدا قال أما حسان فلم يقل فى الواحد شيئا ، وأنا أقول أشعرهم واحدا النابغة الذبيانى ". (٣)

٥ - اشارته الى ظاهرة الغرابة فى شعر ذى الرمة :

" قال : وذو الرمة حجة لانه بدوى ولكن ليس يشبه شعره شعر العرب ، ثم

---

(١) فحولة الشعراء ص ٤٩٩

(٢) المصدر نفسه ص ٥٠٢

(٣) المصدر نفسه .

قال الا واحدة التى تشبه العرب ، وهى التى يقول فيها :

- والباب دون أبى غسان مسدود ". (١)

٦ - ومن بعض آرائه فى بعض الشعراء : قوله فى شعر لبيد :

" وقال لى مرة : شعر لبيد كأنه طيلسان طبرى يعنى أنه جيد الصنعة ، وليست له حلاوة ". (٢)

٧ - قوله فى شعر النابغة الجعدى :

" وكان يقول النابغة الجعدى نفس رأى الفرزدق : مثله مثل صاحب الخلقان ، يرى عنده ثوب عصب ، وثوب خز ، والى جانبه سحل كساء ..

(وكان الأصمعى يمدحه بهذا وينسبه الى قلة التكلف فيقول : عنده حمار بواف ، ومطرف بالآف ، بواف : يعنى بدرهم وثلث ". (٣)

----

(١) فحولة الشعراء ص ٥٠٣

(٢) المصدر نفسه ص ٤٩٨

(٣) طبقات فحول الشعراء ص ١٠٥

* محمد بن سلام الجمحى [(١)] :

يعتبر محمد بن سلام الجمحى ، رائدا نقديا كان له أكبر الأثر فى طرح بعض القضايا النقدية الهامة ، وتأليف أول كتاب مختص فى هذا المجال ، الا وهو كتاب " طبقات فحول الشعراء " [(٢)] .

وسنعرض للحديث هنا عن أهم آراء هذا الناقد ، من خلال كتاب " طبقات فحول الشعراء " .

وقبل أن نعرض لقضايا الكتاب النقدية ، نود أن نتوقف قليلا عند مقدمة الكتاب .

----

(١) " أبوعبد الله محمد بن سلام الجمحى أحد الاخباريين والرواة وله من الكتب كتاب الفاصل فى ملح الأخبار والأشعار كتاب بيوتات العرب كتاب طبقات الشعراء الجاهليين ، كتاب طبقات الشعراء الاسلاميين ، كتاب الحلاب وأجر الخيل .

(الفهرست لابن النديم ص ١٦٥) .

(٢) أشار ابن النديم فى " الفهرست ، كما سبق ذكره الى كتابين لابن سلام فى الطبقات : كتاب طبقات الشعراء الجاهليين وكتاب طبقات الشعراء الاسلاميين (الفهرست ص ١٦٥) ، ولعل هذين الكتابين هما اللذان يشكلان اليوم كتاب ابن سلام الفريد : طبقات الشعراء .

* مقدمة الكتاب :

الحقيقة أن مقدمة الكتاب ، يسودها كثير من الاستطراد ، والتنقل السريع بين القضايا اللغوية والنقدية ، والنسب ، وأولية الشعر وغير ذلك ، غير أن القضايا النقدية هي محور اهتمامنا من هذه المقدمة .

وفي البداية يتحدث ابن سلام بوعي ناقد رائد عن الشعر عند العرب ، وطبيعته وأدوات نقده ، والواقع أن حديث ابن سلام عن هذه النقطة بالذات يعد بادرة نقدية بارزة ، فقد أوضح ابن سلام المعنى الأولى لمصطلح " نقد " ، " وناقد " ، وهذا الايضاح يعكس فهمه لمعنى هذين المصطلحين ، يقول ابن سلام مشيرا الى هذه الناحية : " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ماتثقفه العين ، ومنها ماتثقفه الآذن ، ومنها ماتثقفه اليد ، ومنها مايثقفه اللسان .

من ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لا يعرفه بصفه ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا (رسم) ولا صفة ، و يعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها ، ومنه البصر بغريب النخل ، والبصر بانواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده ، (مع) تشابه لونه ومسه وذرعه ، حتى يضاف كل صنف الى بلده الذى خرج منه ".(١)

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٦ ، ٧

وهذه الفقرة تعد بادرة جيدة من ابن سلام الناقد اذ أنها توضح محاولته لتحديد فهمه النقدى ، وتحديد "النقد الأدبى"، بأنه قائم بذاته ، بالقياس الى الفترة التى عاشها .

أما القضية الهامة التى تميز المقدمة ، بل وتميز كتاب "طبقات فحول الشعراء" برمته ، فهى قضية "الانتحال" ، وقد ألقى ابن سلام اللوم فى هذا المجال ، على محمد بن اسحاق ، وحمل عليه ، واتهمه بعدم معرفة الشعر ، وانه كان يذكر شعرا لأمم بائدة ، لم تقل الشعر أصلا ، كقوم عاد ، وثمود ، يقول :
" وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثاء منه ، محمد بن اسحاق بن يسار - مولى آل مخرمة بن عبد المطلب بن عبد مناف ، وكان من علماء الناس بالسير . قال الزهرى : لا يزال فى الناس علم ما بقى مولى آل مخرمة ، وكان اكثر علمه بالمغازى والسير وغير ذلك ، فقبل الناس عنه الأشعار ، وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لى بالشعر ، أوتى به فأحمله ، ولم يكن ذلك له عذرا ، فكتب فى السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط ، وأشعار النساء فضلا عن الرجال ، ثم جاوز ذلك الى عاد وثمود ، فكتب لهم أشعارا كثيرة ، وليس بشعر ، انما هو كلام مؤلف معقود بقواف . أفلا يرجع الى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر ؟ ومن أداه منذ آلاف السنين ". (١)

وبعد الاشارة الى هذه القضية الهامة ، يستطرد ابن سلام - وهذه عادته - فى الحديث عن مواضيع شتى فى التاريخ ، واللغة ، ليتحدث بعد ذلك عن "اللحن" فى اللغة العربية ، مختتما الموضوع بالاشارة الى جهد الخليل بن احمد الفراهيدى ،

---

(١) المصدر نفسه ص ٨ ، ٩

في ميدان " العروض " ، وأسبقية في هذا الميدان .

ويطرح ابن سلام قضية "الانتحال" بصورة اكثر وضوحا معللا ومفسرا هذه القضية :

" قال ابن سلام : فلما راجعت العرب رواية الشعر ، وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم ، وماذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم ، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم . ثم كانت الرواة بعد ، فزادوا في الأشعار التي قيلت . وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ماوضعوا ، ولا ماوضع المولدون ، وانما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم ، فيشكل ذلك بعض الأشكال ".(١)

ثم يمضي ابن سلام ليوضح بعض الشواهد التي تؤكد قضية الانتحال ، فيسوق الحديث عن بعض الرواة ، الذين أسهموا بشكل أو بآخر في وجود الانتحال ، كحالة أدبية أدت الى ارتباك عام في حركة الشعر وجمعه ، وشغلت الباحثين والنقاد ، وقد أشار ابن سلام في سياقه لبعض الأمثلة الى بعض الرواة غير الموثوق بهم ، ومنهم " حماد الراوية " ، قال :

" وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها : حماد الراوية ، وكان غير موثوق به . كان ينحل شعر الرجل غيره ، وينحله غير شعره ، ويزيد في الأشعار ،

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٣٩ ، ٤٠

قال ابن سلام : أخبرني أبوعبيدة عن يونس : قال : قدم حماد البصرة على بلال ابن أبي بردة ، وهو عليها ، فقال : ماطرقتني شيئا فعاد اليه فانشده القصيدة التي في شعر الحطيئة مديح أبي موسى ، فقال : ويحك يمدح الحطيئة أباموسى لا أعلم بهوأنا أروى شعر الحطيئة ؟! ولكن دعها تذهب في الناس ، قال ابن سلام : اخبرني أبوعبيدة : عن عمر بن سعيد بن وهب الثقفي قال : كان حماد لي صديقا ملطفا ، فعرض على ماقبله يوما ، فقلت له : أمل على قصيدة لأخوالي من سعد بن مالك ، فنظر ، فأملى على :

ان الخليط أجد منتقله ـ وكذاك زمت غدوة ابله .

عهدى بهم في النصب قد سندوا ـ تهدى صعاب مطيهم ذلله .

وهي لاعشى همدان .

وسمعت يونس يقول : العجب لمن يأخذ عن حماد ، كان يكذب ، ويلحن ويكسر". [١] ولا شك أن هذه الاشارة هامة جدا ، وتعد لفتة ذكية من ابن سلام ، بل ان قضية الانتحال التي ضمنها مقدمة كتابه " طبقات فحول الشعراء" ، تعد أهم قضية نقدية تطرق في هذا الكتاب .

ان لابن سلام الدور الكبير في الاشارة الى هذه القضية الهامة ، وهي قضية نقدية هامة ، وذات مسار واضح في الشعر العربي ، ولكن ابن سلام توقف عند هذا الحد من الاشارة الى هذه القضية ، ولم يتتبع مسارها ، ولم يستقص جذورها ،

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٤٠ ، ٤١

وأسبابها ، ونتائجهـا .

---

* أسس ابن سلام في كتاب "الطبقات" :

هناك عدة أسس اعتمد عليها ابن سلام في كتابه "الطبقات" ، ومن أبرز هذه الأسس :

١ - الطبقـة :

ونظام الطبقة أو الطبقات الذي وضعه ابن سلام كمقياس عام في كتابه ، ليس جديدا ، فقد رأينا - في الفصل السابق - وعند الحديث عن الأصمعي ، أن الأصمعي قد أشار الى هذا المقياس اكثر من مرة ، وفي اكثر من موضع ، (١) غير أن الأصمعي لم يتضح عنده المقياس ، كما اتضح عند ابن سلام ، الذي استطاع أن يتبنى هذا المقياس النقدي ، وأن ينسج حوله كتابه الهام "الطبقات" ، ويبدو هذا التبني لنظرية الأصمعي واضح من زاوية : أن الشعراء عند الأصمعي اما أن يكونوا فحولا أو غير فحول ، بينما هم عند ابن سلام مختارين من الفحول ، ولكن "الفحولة" عند ابن سلام تخضع لنظام "الطبقات" .

---

(١) أنظر "فحولة الشعراء" للأصمعي ص ٤٩٥ ، ٤٩٩

وقد سار ابن سلام فى وضعه للطبقات على النحو الآتـى :

أ - طبقات فحول الجاهليـــة :

- الطبقة الأولى من فحول الجاهليـة :

١ - امرؤ القيس .
٢ - النابغة الذبيانى .
٣ - زهير بن أبى سـلمى .
٤ - الأعشـــى .

- الطبقة الثانية من فحول الجاهليـة :

٥ - أوس بن حجـر .
٦ - بشر بن أبى خـازم .
٧ - كعب بن زهيـــر .
٨ - الحطيئـة .

- الطبقة الثالثة من فحول الجاهليــة :

٩ - النابغة الجعـدى .
١٠- أبو ذؤيب الهذلـى .
١١- الشماخ بن ضـــرار .
١٢- لبيـد بن ربيعـــة .

- الطبقة الرابعة من فحول الجاهلية :

١٣ - طرفة بن العبد .

١٤ - عبيد بن الأبرص .

١٥ - علقمة بن عبدة .

١٦ - عدى بن زيد .

- الطبقة الخامسة من فحول الجاهلية :

١٧ - خداش بن زهير .

١٨ - الأسود بن يعفر .

١٩ - المخبل السعدى .

٢٠ - تميم بن أبى مقبل .

- الطبقة السادسة من فحول الجاهلية :

٢١ - عمرو بن كلثوم .

٢٢ - الحارث بن حلزة .

٢٣ - عنترة بن شداد .

٢٤ - سويد بن أبى كاهل .

- الطبقة السابعة من فحول الجاهلية :

٢٥ - سلامة بن جندل .

٢٦ - حصين بن الحمام المرى .

٢٧ - المتلمس .

٢٨ - المسيب بن علس .

- الطبقة الثامنة من فحول الجاهلية :

٢٩ - عمرو بن قميئة .

٣٠ - النمر بن تولب .

٣١ - أوس بن غلفاء .

٣٢ - عوف بن عطية بن الخرع .

- الطبقة التاسعة من فحول الجاهلية :

٣٣ - ضابى بن الحارث البرجمى .

٣٤ - سويد بن كراع العكلى .

٣٥ - الحويدرة .

٣٦ - سحيم عبد بنى الحسحاس .

ـ الطبقة العاشرة من فحول الجاهلية :

٣٧ ـ أمية بن حرثان بن الآسكر .

٣٨ ـ حريث بن محفظ (محفض) .

٣٩ ـ الكميت بن معروف .

٤٠ ـ عمرو بن شأس .

ب ـ طبقة اصحاب المراثى :

٤١ ـ متميم بن نويرة .

٤٢ ـ الخنساء .

٤٣ ـ أعشى باهلة .

٤٤ ـ كعب بن سعد الغنوى .

جـ ـ طبقة شعراء القرى العربية :

(شعراء المدينة)

٤٥ ـ حسان بن ثابت .

٤٦ ـ كعب بن مالك .

٤٧ ـ عبد الله بن رواحة .

٤٨ ـ قيس بن الخطيم .

٤٩ ـ أبوقيس بن الأسلت .

(شعراء مكة) :

٥٠ - عبد الله بن الزبعرى .

٥١ - أبوطالب بن عبد المطلب .

٥٢ - الزبير بن عبد المطلب .

٥٣ - أبوسفيان بن الحارث .

٥٤ - مسافر بن أبى عمرو . (لم يترجم له) .

٥٥ - ضرار بن الخطاب الفهرى .

٥٦ - ابوعزة الجمحى .

٥٧ - عبد الله بن حذافة السهمى (الممزق) (لم يترجم له) .

٥٨ - هبيرة بن أبى وهب المخزومى .

(شعراء الطائف) :

٥٩ - أبوالصلت بن أبى ربيعة الثقفى .

٦٠ - أمية بن أبى الصلت .

٦١ - أبو محجن الثقفى .

٦٢ - غيلان بن سلمة .

٦٣ - كنانة بن عبد ياليل (لم يترجم له) .

(شعراء البحرين) :

٦٤ - المثقب العبدى .

٦٥ - الممزق العبدى .

٦٦ - المفضل النكرى .

د - طبقة شعراء يهود :

٦٧ - السموأل .

٦٨ - الربيع بن أبى الحقيق .

٦٩ - كعب بن الأشرف .

٧٠ - شريح بن عمران .

٧١ - شعية بن غريض .

٧٢ - أبوقيس بن رفاعة .

٧٣ - أبو الذيال .

٧٤ - درهم بن يزيد .

هـ - طبقات فحول الاسلام :

الطبقة الاولى من فحول الاسلام :

٧٥ - جرير .

٧٦ - الفرزدق .

٧٧ ـ الأخطـــل .

٧٨ ـ الراعـــى .

ـ الطبقة الثانية من فحول الاســلام :

٧٩ ـ البعيث المجاشعى .

٨٠ ـ القطامـــى .

٨١ ـ كثيـــر .

٨٢ ـ ذو الرمـــة .

ـ الطبقة الثالثة من فحول الاســلام :

٨٣ ـ كعب بن جعيـــل .

٨٤ ـ عمرو بن أحمر الباهلى .

٨٥ ـ سحيم بن وثيل الرياحى .

٨٦ ـ أوس بن مغراء (لم يترجـــم) .

ـ الطبقة الرابعة من فحول الاســلام :

٨٧ ـ نهشل بن حرى .

٨٨ ـ حميد بن ثور .

٨٩ ـ الأشهب بن رميلة .

٩٠ ـ عمر بن لجأ التيمى .

- الطبقة الخامسة من فحول الاسلام :

٩١ - أبو زبيد الطائي .

٩٢ - العجير السلولي .

٩٣ - عبد الله بن همام السلولي .

٩٤ - نفيع بن لقيط الأسدي .

- الطبقة السادسة من فحول الاسلام :

٩٥ - ابن قيس الرقيات .

٩٦ - الأحوص الأنصاري .

٩٧ - جميل .

٩٨ - نصيب .

- الطبقة السابعة من فحول الاسلام :

٩٩ - المتوكل الليثي .

١٠٠- ابن مفرغ الحميري .

١٠١- زياد الأعجم .

١٠٢- عدي بن الرقاع .

- الطبقة الثامنة من فحول الاسلام :

١٠٣- عقيل بن علفة .

١٠٤- بشامة بن الغدير .

١٠٥ - شبيب بن البرصاء .

١٠٦ - قراد بن حنش .

- الطبقة التاسعة من فحول الاسلام (وهم رجاز) :

١٠٧ - الأغلب العجلي .

١٠٨ - أبوالنجم العجلي .

١٠٩ - العجاج (لم يترجم) .

١١٠ - رؤبة بن العجاج .

- الطبقة العاشرة من فحول الاسلام :

١١١ - مزاحم بن الحارث العقيلي .

١١٢ - يزيد بن الطثرية .

١١٣ - أبو دؤاد الرؤاسي .

١١٤ - القحيف العقيلي .

ولنا بعد هذا الاستعراض العام للطبقات أن نتساءل : اذا كان ابن سلام قد تبنى مقياس " الطبقات " ، وحاول أن يشكل منه مقياسا نقديا عاما ، صالحا ، لكل العصور ، فما هو السر الذى حدا به أن يجعل فى كل طبقة أربعة شعراء ؟ هل ذلك

راجع الى أنه فى البداية حصر فحول الشعراء فى أربعة شعراء ، جعلهم فى الطبقة الأولى من فحول الجاهليين كما أشار الى ذلك بقوله :

" ثم اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى من أهل العلم الى رهط أربعة على أنهم أشعر العرب طبقة ، ثم اختلفوا فيهم بعد ، وسنسوق فى اختلافهم واتفاقهم ونسمى الأربعة ، ونذكر الحجة لكل واحد منهم ، وليس تبدئتنا واحدا فى الكتاب، نحكم له ، ولابد من مبتدأ - ونذكر فى شعرهم الأبيات التى تكون فى الحديث والمعنى " . (١)

وهذا الاختيار جعل ابن سلام يطبق المقياس فى معظم الطبقات الأخرى بحيث أصبحت كل طبقة أربعة شعراء فقط ، ونعتقد أن ابن سلام بهذا " التحديد "، قد أقحم كثيرا من الشعراء فى هذه القوائم المحددة ممن هم فى مستويات متواضعة بالقياس الى غيرهم ، حتى يصبح " النصاب " عنده مكتملا فى كل طبقة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فالمستويات التى تحملها كل طبقة للشعراء مختلفة متفاوتة " فالطبقة الثانية " من طبقات فحول الشعراء الجاهليين كانت كالآتى :

١ - أوس بن حجر .

٢ - بشر بن أبى حازم .

٣ - كعب بن زهير .

٤ - الحطيئة .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٤٢

فلماذا يتقدم كعب بن زهير على الحطيئة ؟! هل ذلك راجع فقط الى الكثرة التي اعتمدها ابن سلام كمقياس أم للجودة أم لهما معا ؟! أم أن الأمر لا يعود لهذا ولا لذاك ، وانما يعود الى أن هذه التقسيمات نابعة من وسط " الرأى العام " المحيط بابن سلام ، والمتمثل فى أهل العلم كما المح هو الى ذلك بقوله : " ثم انا اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى من أهل العلم الى رهط أربعة على أنهم أشعر العرب طبقة ، ثم اختلفوا فيهم بعد .. الخ ".(١)

وهذا الجانب ربما قادنا الى القول بأن ابن سلام كان يعمد الى تصوير وجهة نظر " الرأى العام " المحيط به ، اكثر مما يصور وجهة نظره الخاصة كناقد .(٢)

وعلى كل ... فنظام الطبقات رغم جمال فكرته كمقياس نقدى الا انه يظل فكرة مجردة ، يصعب تطبيقها بموضوعية واتقان ، وستظل فكرة الطبقات رغم جودتها ، مقياسا نقديا يحتاج الى كثير من أسس التحليل النقدى ، وايضاح السمات العامة ، والصفات المشتركة التى تربط بين الشعراء ، حتى يتسنى لها أن تكون مقياسا

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٤٢

(٢) أشار الأستاذ المرحوم / طه محمد ابراهيم الى هذه الناحية بقوله : " كانت الحاجة ماسة الى التدوين فى النقد الأدبى ، كما كانت ماسة الى تدوين الادب ، وأول شىء عمله ابن سلام وعمله المؤلفون من النقاد ، جمع هذه الآراء المبعثرة التى قيلت فى الشعر وفى الشعراء ، جمع ما قاله الأدباء والعلماء فى نقد الشعر ، وفى الكلام على الشعراء ، وهذه الأفكار السابقة هى نواة كتاب ابن سلام ". - تاريخ النقد الأدبى عند العرب. ص ٧٥ ، ٧٦

نقديا ثابتا .

٢ - مقياس الكثرة :

وهذا المقياس سبق أن رأيناه عند الأصمعى [(١)] ، ولكن ابن سلام يختلف عن الأصمعى فيه أنه تبنى هذا المقياس وبنى عليه احكامه فى تقييم الشعراء ، وكان ابن سلام يقدم هذا المقياس على مقياسه الثانى الذى اعتمده فى نقده ، وهو "الجودة".

والأمثلة التى تدل على تفضيل ابن سلام لمقياس الكثرة على الجودة كثيرة منها :

أ - وصفه لشعر كثير بكثرة الفنون :

" وكان لكثير فى التشبيب نصيب وافر ، وجميل مقدم عليه (وعلى أصحاب النسيب جميعا) فى النسيب ، وله فى فنون الشعر ماليس لجميل ". [(٢)]

ب - حديثه عن الأسود بن يعفر ، وكيف أنه وضعه فى الطبقة الخامسة من طبقات فحول الجاهليين ، لقلة شعره فى هذا المضمار ، يقول عنه :

" وكان الأسود شاعرا فحلا ، وكان يكثر التنقل فى العرب يجاورهم ، فيذم ويحمد ، وله فى ذلك أشعار وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأجود الشعر ، لو كان

---

(١) يقول الأصمعى فى هذا المجال مشيرا الى مقياس "الكثرة" عند حديثه عن شعر "ثعلبة بن صفير المازنى" وشعر "الحويدرة".
" ولو قال ثعلبة بن صفير المازنى مثل قصيدته خمسا كان فحلا". "قلت مالحويدرة قال : لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا " - فحولة الشعراء" ص ٤٩
(٢) طبقات فحول الشعراء" ص ٤٦١

شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته ".

ثم يعود ليؤكد اهتمامه "بالكثرة" ، فيقول عن الأسود نفسه :

" وله شعر كثير جيد ، ولا كهذه ، وذكر بعض أصحابنا انه سمع الفضل يقول : له ثلاثون ومئة قصيدة ، ونحن لا نعرف له ذلك ولا قريبا منه ". (١)

ويعود مرة اخرى ليؤكد اهتمامه "بالكثرة" بالدرجة الاولى ، "والجودة" بالدرجة الثانية حيث يتحدث عن "حسان بن ثابت" في طبقة القرى العربية فيقول :

" وأشعرهم حسان بن ثابت ، وهو كثير الشعر جيده ". (٢)

فحسان اذا مقدم ، لأن شعره كثير اولا ، ثم جيد ثانيا .

وحتى عندما يتحدث ابن سلام عن الشعر كظاهرة وعن وجوده في منطقة معينة ، فانه يقدم "الكثرة" على "الجودة" في حديثه ، فعندما تعرض بالذكر لشعراء البحرين ، قال :

" وفي البحرين شعر كثير جيد وفصاحة ". (٣)

٣ - مقياس الجودة :

بالنظر في النصوص السابقة التي أوردناها في معرض الحديث عن مقياس "الكثرة" عند ابن سلام ، نلاحظ أن ابن سلام كان يقرن الكثرة بالجودة ، ولكن

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ١٢٣

(٢) المصدر نفسه ص ١٧٩

(٣) المصدر نفسه ص ٢٢٩

الجودة تأتي في المرتبة الثانية ، كما لاحظنا من خلال سطور ابن سلام السابقة ، وقد يفرد ابن سلام الجودة عن غيرها كما قال عن طرفة بن العبد :

" فأما طرفة فأشعر الناس واحدة وهي قوله :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد ∴ وقفت بها أبكي وأبكي الى الغد

وتليها أخرى مثلها وهي :

أصحوت اليوم أم شاقتك هر ∴ ومن الحب جنون مستعر

ومن بعد له قصائد حسان جياد ".(١)

وقوله عن " عوف بن الخرع " :

" وعوف بن الخرع جيد الشعر ".(٢)

هذه هي المقاييس الثلاثة البارزة في كتاب طبقات فحول الشعراء ، وهي المقاييس التي اعتمدها ابن سلام في تحديد مستوى الشعراء ، وبالتالي تحديد طبقاتهم ، وموقع كل شاعر من طبقته ، وهي مقاييس ، كما بدا لنا أسهم الرأي العام في تحديدها .

وستظل هذه المقاييس في صورتها المجردة بعيدة عن التطبيق اذ أن ابن سلام لم يعتمد في طرحها على أسس واضحة من التحليل والتفسير النقدي ، وايضاح جوانب التشابه ، والتفاوت بين الشخصيات الشعرية التي تعرض لها في كتابه ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فهذه المقاييس تعالج " الشعراء " ، بشيء من النقد

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ١١٥ ، ١١٦

(٢) المصدر نفسه ص ١٣٨

والتفسير ، فالشعر كمادة فنية عند ابن سلام مفغل ، والحديث كله عن الشخصية التى تقول الشعر .

واضافة الى هذه المقاييس هناك مقاييس اعتمدها ابن سلام عندما شعر أن مقياس " الجودة " ، " والكثرة " غير كاف لتحديد مستويات كل الشعراء لذا عمد الى مقاييس أخرى لتحديد مستويات شعراء آخرين ، وقد أخذت هذه المقاييس طابع " التأثير " ، وقد فصلت هذه المقاييس بين طبقات الشعراء الجاهليين والاسلاميين ، فجاءت متوسطة بينهما ، ومن هذه المقاييس : -

١ - التأثير الذاتى : (طبقة شعراء المراثى) :

والتأثير الذاتى كعامل نفسى دافع ، له دور كبير فى عملية التكوين الشعرى ومن هذه الزاوية انطلق ابن سلام ليضع مقياسا يحدد من خلاله مستويات مجموعة من الشعراء جمعهم " تأثير " نفسى واحد ، ولون شعر معين ، وهم : " شعراء الرثاء " ، فوضع لهم " طبقة " أصحاب المراثى ، وطبق عليها النظام العددى الذى طبقة على طبقات الشعراء الجاهليين حيث جعلهم أربعة وهم : متمم بن نويرة ، والخنساء ، واعشى باهلة ، وكعب بن سعد الغنوى .

وهنا نقف لنتساءل : لماذا لم يضع لنا ابن سلام " طبقة لشعراء الغزل " ؟ اذ ان الغزل يعد من المؤثرات الذاتية الدافعة لقول الشعر . والحقيقة ان الاجابة سرعان ماتظهر لنا اذا تصورنا الجو المعين الذى وضع من خلال ابن سلام كتاب الطبقات ، فقد ابتعد به عن الشعر المبتذل أو الشعر الذى يمس الاخلاق ، ومن هنا فان ابن سلام قد اسقط من حسابه كليا : كل شعراء الغزل ، فلم يذكر لنا أى

شاعر منهم ، مع أن مقاييس ابن سلام تنطبق عليهم أو على بعضهم : كعمر بن أبى ربيعة ، والعرجى ... وغيرهما .

٢ - التأثير البيئى :

عاملا الزمان والمكان وتأثيرهما فى الأدب لم يكونا غائبين عن ابن سلام عندما وضع كتاب " الطبقات " ، وعامل الزمان طبقه ابن سلام بعناية عند تقسيمه للطبقات من جاهليين ثم اسلاميين .

أما عامل المكان فقد وضح من خلال وضع ابن سلام لمقياس " التأثير البيئى " لبعض الشعراء ، حيث قسم القرى العربية الى اكثر من قرية ، اختار من بينها اكثرها شعرا ، وقد المح الى هذا فى بداية حديثه عن " طبقات شعراء القرى العربية " حيث قال :

" وهى خمس : المدينة ، ومكة ، والطائف ، واليمامة ، والبحرين ، واشعرهن قرية المدينة ".(١)

وقد أعاد ابن سلام مرة أخرى الى تطبيق مقياس " الكثرة " فى هذا الجزء من الكتاب ، حيث بنى " اختياراته " أو " نماذجه المختارة " على أساس ماعرف من كثرة الشعر ، تقول مشيرا الى هذه النقطة :

" والذى قلل شعر قريش ، أنه لم يكن بينهم فائرة ، ولم يحاربوا ، وذلك الذى قلل شعر عمان " .(٢)

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ١٧٩

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٢١٧

ولهذا لم يتحدث عن شعر عمان لأنه قليل ، وبالتالي فلا يدخل تحت : " المقياس " النقدي الذي سار على ضوئه في تأليف كتابه " الطبقات " ، وهو مقياس " الكثرة " .

٣ - التأثير الديني :

لا شك أن للنزعة الدينية عند ابن سلام آثار واضحة في كتاب " الطبقات " ، فقد استبعد ابن سلام انطلاقا من هذه النزعة الواضحة ، كل الشعر الذي يمس الأخلاق أو الهجاء المقذع الذي يمس الحرمات ، وتحت تأثير هذه النزعة ، واحساسا من ابن سلام بدوره كناقد يتوخى الموضوعية والانصاف في النقد ، رأى أن هناك شعراء لهم نزعة معينة تخالف الاسلام ، ويقيمون بالقرب من المسلمين ، فرأى أن يشير اليهم بصفته الناقد ومؤرخ الأدب ولذا وضعهم ضمن اطار " التأثير الديني " الذي يجمع بينهم ، والتأثير الديني هنا مقياس نقدي لجأ اليه ابن سلام في عرضه النقدي ، كمؤرخ أدب وناقد لهذا النوع من الشعراء ، الذين لم يستطع أن يطبق عليهم مقاييسه النقدية التي استخدمها في تناول الشعراء ذوي الطبقات . لهذا وجدنا طبقة تسمى " طبقة شعراء اليهود " .

هذه هي أبرز المقاييس النقدية التي استخدمها ابن سلام في كتابه " الطبقات بعد أن أحس بعجز مقياس " الطبقات " عن احتواء كل فئات الشعراء الذين يود الحديث عنهم .

وهناك قضايا نقدية ، طرحها ابن سلام من خلال كتابه " الطبقات " أبرزها :

١ - الاشارة الى مصطلح "اللين" :

وقد أثار ابن سلام هذه القضية لا ليقرن "اللين" بالخير ، كما فعل الأصمعي ، ولكن ليجعل من "اللين" دافعا للريبة في أخذ الشعر ، وعمل الاشكال ، يقول عن شعر قريش :

" وأشعار قريش أشعار فيها لين ، فتشكل بعض الاشكال ".(١)

ويبدو نظر ابن سلام ، بصورة اكثر وضوحا ، عندما نتبين الفرق في النظرة بينه وبين الأصمعي الى هذا المصطلح ، فالأصمعي ، ربط اللين وقرنه بالخير ، عندما ضرب المثل في هذا المجال بحسان بن ثابت كما مر بنا سابقا :

" طريق الشعر اذا ادخلته في باب الخير لان ، الا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والاسلام فلما دخل شعره في باب الخير لان".(٢)

بينما قال ابن سلام عن حسان :

" وهو كثير الشعر جيده ، وقد حمل عليه مالم يحمل على أحد . لما تعاضهت قريش ، واستبت ، وضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تنقى ".(٣)

وكأنه أراد أن يقول : ان اللين في شعر حسان سببه كثرة الوضع عليه ، وقد أتى من هذا الاتجاه ، وليس من اتجاه الخير ، كما مال الى ذلك الأصمعي .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٢٠٤

(٢) آمال المرتضى ج "١" ص ٢٦٩

(٣) طبقات فحول الشعراء ص ١٧٩

٢ - الاشارة الى قضية الحرب والشعر :

فقد ربط ابن سلام بين قلة الشعر ، وقلة الحروب فى قولته المشهورة :

" وبالطائف شعر وليس بالكثير ، وانما كان يكثر الشعر بالحروب التى تكون بين الأحياء ".(١)

هذا الرأى لابن سلام فى ربط قلة الشعر بقلة الحروب ، رأى الجاحظ رأيا مغايرًا له تماما ، عندما أشار الى أن كثرة الوقائع ليست بالضرورة سببا لكثرة الشعر ، يقول الجاحظ مشيرا الى هذه الناحية :

" وبنو حنيفة مع كثرة عددهم ، وشدة بأسهم ، وكثرة وقائعهم ، وحسد العرب لهم على دارهم ، وتخومهم وسط اعدائهم ، حتى كأنهم وحدهم ، يعدلون بكرا كلها - ومع ذلك لم نر قبيلة قط أقل شعرا منهم ".(٢)

وكأني بالجاحظ ، أراد أن يرد من طرف خفى على نظرية " ابن سلام " فى هذا المجال .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٢١٧
(٢) الحيوان للجاحظ ، ج " ٤ " ص ٣٨٠

* ابـن قتيبـة (١) :

لم يكن ابن قتيبة متخصصا أو شبه متخصص في المجال النقدى ، ولم تقتصر جهوده العلمية على هذا الميدان - كما هو الشأن عند ابن سلام - مثلا ، بل

---

(١) هو : " أبومحمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى ، وقيل المروزى ، النحوى ، اللغوى صاحب كتاب " المعارف " ، " وأدب الكاتب " ، كان فاضلا ثقة ، سكن بغداد وحدث بها عن اسحاق بن راهوية وأبى اسحاق ابراهيم بن سفيان بن سليمان بن أبى بكر بن عبد الرحمن بن زياد بن أبيه الزيادى وابى حاتم السجستانى وتلك الطبقة ، وروى عنه ابنه احمد وابن درستوية الفارسى ، وتصانيفه كلها مفيدة ، منها ماتقدم ذكره ، ومنها : " غريب القرآن الكريم " " وغريب الحديث " و "عيون الاخبار " " ومشكل القرآن " ، " ومشكل الحديث " و " طبقات الشعراء " و " والاشربة " ، و " اصلاح الغلط " و " كتاب التقفية " و " كتاب الخيل " ، و " كتاب اعراب القراءات " و " كتاب الانواء " و " كتاب المسائل والجوابات " ، و " كتاب الميسر والقداح " ، وغير ذلك ، وأقرأ كتبه ببغداد الى حين وفاته ، وقيل ان اباه مروزى ، وأما هو فمولاه ببغداد ، وقيل بالكوفة ، وأقام بالدينور مدة قاضيا فنسب اليها .
وكانت ولادته سنة ثلاث عشرة ومائتين ، وتوفى فى ذى القعدة سنة سبعين وقيل سنة احدى وسبعين ، وقيل أول ليلة فى رجب ، وقيل منتصف رجب سنة ست وسبعين ومائتين والاخير أصح الأقوال " .
- وفيات الاعيان ج " ٣ " ص ٤٢ ، ٤٣

كانت جهوده العلميه موزعة بين ميادين شتى ، شأنه في ذلك شأن الجاحظ الذى تناول معظم فنون الحياة ، وجوانب الفكر بقلمه ، لكن وجهة الاختلاف بين ابن قتيبة والجاحظ تتركز في ان الجاحظ أكثر " موهبة " أو أن شخصيته الأدبية اكثر لمعانا وتألقا من زميله ، ومن هنا فان مستوى الجاحظ في كافة الفنون و العلوم التى تناولها يكاد يكون متقاربا من حيث الجودة و القوة وتلك حالة خاصة قلما تتوفر ، ومصدرها أن الجاحظ يشكل بحد ذاته " ظاهرة " فكرية مميزة ، داخل اطار الفكر العربى القديم .

أما ابن قتيبة فقد كان هو الآخر بارعا الى حد كبير في هذا المجال الموسوعى ، فقد احتفظ بمستوى جيد في كافة الفنون التى تناولها ، حتى اذا جاء الى ميدان النقد برز بشكل واضح في كتابه النفيس " الشعر والشعراء " ، وشكل مفاهيم نقدية قيمة ، وسنحاول في هذه الدراسة أن نبرز أوضح الملامح لهذا الكتاب الشهير ، وأن نضع أيدينا على أبرز هذه الملامح النقدية ، لهذا الكتاب :

وهذه الملامح تبدو كالآتى :

١ - نظر ابن قتيبة الى قضية " اللفظ والمعنى " ، نظرة معتدلة ، فلم يمل الى أى منهما (اللفظ أو المعنى ، بل رأى أن اللفظ والمعنى يشكلان طرفى معادلة هامة في قضية الشعر ، فاعتمدهما في مقياسه النقدى ، ورأى كذلك أن اللفظ والمعنى يخضعان لحالتين لا ثالث لهما هما : الجودة ، والرداءة أو حسن اللفظ - كما عبر هو عنه - ورداءته ، ومن ثم قلب هذه الألفاظ الأربعة (اللفظ والمعنى) ، (والجودة والرداءة) ، ضمن عملية تقسيم وتوزيع كالآتى : -

١ - لفظ جيد ، ومعنى جيد .

٢ - لفظ جيد ، ومعنى ردئ .

٣ - لفظ ردئ ، ومعنى جيد .

٤ - لفظ ردئ ، ومعنى ردئ .

واعتمد هذه " الحالات " الأربع مقياسا تدور فى فلكه نظريته النقدية لكتابه الشعر والشعراء .

٢ - جانب آخر يبرز عند ابن قتيبة هنو تنبهه الى أن مسألة " القدم " ، " والحداثة " أو " القديم والحديث " ماهى الا قضية نسبية مرتبطة بالزمن ، وليست ثابتة ،كما تصورها النقاد القدامى ، حيث قسموا الشعراء الى قدماء ومحدثين بالقياس الى زمنهم ، وتناسوا أن زمنا آخر سيأتى بعدهم يصبح " المحدثون " فيه " قدماء " ، ويستحدث شعراء جدد آخرون ، هذه اللفتة يمكننا أن نستخلصها من قول ابن قتيبة :

" ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه والى المتأخر منهم بعين الجلالة لتقدمه والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين واعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه فانى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه فى متخيره ويرذل الشعر الرصين ولاعيب له عنده الا انه قيل فى زمانه أو أنه رأى قائله ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده فى كل دهر وجعل كل قديم حديثا فى عصره وكل شرف خارجيه فى أوله ، فقد كان جرير والفرزدق والاخطل وأمثالهم

يعدون محدثين وكان أبوعمرو بن العلاء يقول لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته ، ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم عن بعدنا كالحزيمى والعتابى والحسن بن هانىء واشباهم".(١)

٣ - وفى باب أوائل الشعراء الذى أعطى فيه ابن قتيبة لمحة عن بعض من قالوا الشعر من الأوائل استطاع أن يمهد بذكاء لمن سيذكر ، وكأنى به أراد أن يلمح من طرف خفى الى أن المحاولات التى سبقت ظهور امرىء القيس ليست بذى بال تستحق معه الذكر والاشارة (رغم تنويهه بها) ، وبالتالى فلا تثريب عليه ولا لوم من الوجهة التاريخية لو تجاوزها وبدأ بامرىء القيس وقد فعل .

٤ - اعتمد ابن قتيبة على مبدأ اقرب الى مايسمى اليوم "بتداعى المعانى"، أو على طريقة "الشىء بالشىء يذكر" ، فاذا ذكرت مثلا : زهير بن أبى سلمى ، فلابد أن يخطر ببالك ابنه "كعب بن زهير" ... وهكذا ... وهذا المبدأ يقوم ولو من زاوية بعيدة على جانب نفسى هو مايسميه علماء النفس "تداعى المعانى"(٢) ، ومبدأ ابن قتيبة هذا اما أن يعتمد على نظام "الوشيجة" مثل ذكر زهير بن أبى سلمى ، واتباعه بابنه كعب بن زهير ،

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٠ ، ١١

(٢) أنظر : مبادىء علم النفس العام للدكتور يوسف مراد ص ٢٢٣ - ٢٥٢

أو الصداقة مثل : ذكر "الكميت" ، ثم ذكر صديقه "الطرماح" ، أو قرابة كالخنساء أو "فن" كشعراء الرجز ، أو قبيلة كما هو الحال بالنسبة لشعراء هذيل ، وقد ذكر ابن قتيبة منهم عدة شعراء .

هذا ما اعتمده ابن قتيبة ، بينما اعتمد ابن سلام - كما مر - مبدأ "الطبقات" كمنهج للتراجم .

٥ - فيما يتصل بقضية "الطبع والصنعة" فى الشعر وتعريفه لكل لفظ من هذين اللفظين ، فهو يعرف المتكلف من الشعراء بقوله :

"فالمتكلف من الشعراء هو الذى قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة ".(١)

ويعرف بالمقابل المطبوع من الشعراء بقوله :

" والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر ، واقتدر على القوافى ، وأراك فى صدر بيته عجزه وفى فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر ".(٢)

٦ - واستكمالا للنقطة السابقة ،لم يهمل ابن قتيبة اثناء استعراضه لتراجم الشعراء الاشارة الى مذهبهم الشعرى من حيث التكلف أو الطبع ، وقد تفاوت هذا الأمر عنده ، فبينما فصل بعض الشىء فى مذهب الطبع فى شعر "أبى العتاهية" ، أشار فقط فى نهاية ترجمة أبى نواس الى أنه من

---

(١) الشعر والشعراء ص ٢٠

(٢) المصدر نفسه ص ٢٦

الشعراء المطبوعين .

٧ - الجانب النفسي وعلاقته بالشعر والشاعر برز ابن قتيبة ، وقد اتخذ هـــذا الجانب ثلاثة زوايـا :

أ - الزاوية الأولى :

خاصة بالعوامل النفسية أو الحوافز النفسية التي تدفع بالشاعر الى قول الشعر مثل : الطمع (١) ، والشوق والطرب والغضب ، ومايتبع ذلك من مثيرات لهذه الحوافز مثل الشراب ، والتأثر بالمناظـــر الطبيعية وغير ذلك .

ب - الزاوية الثانية :

تأثير بعض الاوقات في عملية قول الشعر عند الشاعر مثل : أول الليل قبل تغشي الكرى ، وصدر النهار قبل الغداء ، ويلمح ابن قتيبة من ذلك كله الى بعض الحالات النفسية والجسدية كالغم ، وسوء التغذية ، فانها تمنع قول الشعر ، وكذلك اختيـــار وقت في غير الأوقات المشار اليها .

جـ - الزاوية الثالثة :

مراعاة الحالة النفسيه عند السامعين ، ومن هذه الزاويه اوضح ابن قتيبة عله بناء القصيدة العربية من استهلالها بالبكاء على

---

(١) يسوق ابن قتيبة - مثلا - لتاثير الطمع في الكميت فيقول : " وهذه عنـــدي قصة الكميت في مدحه بني أمية وآل أبي طالب فأنه كان يتشيع وينحرف =

الأطلال ثم الانتقال الى وصف الرحلة والنسيب بقوله : " ليميل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ويستدعى اصغاء الاسماع لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل والف النساء " . (١)

تلك أبرز الخطوط للجوانب النقدية عند ابن قتيبة فى كتاب " الشعر والشعراء " بالاضافة الى كثير من " الملامح " النقدية التى يعكسها الكتاب، مثل :

١ - شعر ابن قتيبة أن (اللفظ والمعنى) وماهما عليه (من جودة ورداءة) لا تكفى لتغطية الشعر وبالتالى تحديد مستواه وتقييمه فلجأ الى نواح أخرى رأى انها مرتبطة ووثيقة الصلة بالشعر ، ولا يمكن اغفالها عند النظر فيه ومنها :

أ - الاصابة فى التشبيه .

ب - خفة الروى .

جـ - قلة الشعر أو لأن صاحبه لم يقل غيره .

٢ - بينما مال ابن سلام الى تمثيل وجهة نظر الرأى العام حيث يقول مثلا : " ورأيت علماءنا يستجيرون "

= عن بنى أمية بالرأى والهوى وشعره فى بنى أمية أجود منه فى الطالبيين ولا أرى علة ذلك الا قوة أسباب الطمع وايثار النفس لعاجل الدنيا على اجل الآخرة " . - الشعر والشعراء ص ٢١ -

(١) المصدر نفسه ص ١٨

اعتمد ابن قتيبة فى اصدار احكامه النقدية على " ذاتية " واضحة ، يعكسها

قوله : " قال أبومحمد : " تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب " .

فكلمة " تدبرت " ، تعكس ذاتية النقد عند ابن قتيبة الى حد كبير .

٣ - كان ابن سلام يقف أمام كبار الشعراء مبجلا ، أو عاكسا وجهة الرأى العام فيهم ، ومن النادر أن ينتقدهم ، بينما مال ابن قتيبة الى نقد بعضهم ضمن اطار الموضوعية النقدية مثل نقده لبيت الأعشى .

وقد غدوت الى الحانوت يتبعنى - شاو مشل شلول شلشل شول

فقد علق عليه بقوله :

" وهذه الألفاظ الأربعة فى معنى واحد ، وكان قد يستغنى بأحدها عن جميعها ، وماذا يزيد هذا البيت ان كان للأعشى أو ينقص ".[٢]

٤ - كان ابن قتيبة كثيرا مايلامس الجوانب النفسية للشاعر ولعملية الشعر ذاتها ، فعند اشارته الى جانب الطبع أوضح أن للشعر للشعر اعراضا تختلف نفسية الشاعر فى القدرة عليها فقد يستطيع شاعر القدرة على قول الشعر فى غرض شعرى يعجز عنه الآخر ، وهذا مايمكن استخلاصه من قول ابن قتيبة :

" والشعراء أيضا فى الطبع مختلفون منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ومنهم من يتيسر له المراثى ويتعذر عليه الغزل وقيل للعجاج انك لا تحسن الهجاء فقال ان لنا احلاما تمنعنا من أن نظلم وأحسابا تمنعنا

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٣

(٢) المصدر نفسه ص ١٦

من أن نظلم وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم ".(١)

٥ - من اللفتات الذكية النقدية لابن قتيبة ، تعليقه على بيتي الأعشى وأبي نواس ، يقول : " وكان الناس يستجيدون للأعشى قوله :

وكأس شربت على لذة ∴ واخرى تداويت منها بها

حتى قال أبونواس :

دع عنك لومي فان اللوم اغراء

وداوني بالتي كانت هي الداء

فسلخه وزاد فيه معنى آخر ، اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه فللأعشى فضل السبق اليه ، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه ".(٢)

وهذه اللفتة النقدية ، تحمل ايماءة من ابن قتيبة الى قضية السرقة ،(٣) اضافة الى ماتنطوي عليه من تحليل ومقارنة واستنتاج .

٦ - من النواحي التي تدل على بروز " ذاتية " الناقد عند ابن قتيبة آراؤه الخاصة التي قد تتعارض مع آراء الآخرين ، حيث يطرحها ابن قتيبة موضحا وجهة نظره كناقد يحكم " ذوقه " الخاص فيما ينقد ، غير مبال بآراء الآخرين ، وتلك ناحية تظهر لنا محاولات ابن قتيبة المبكرة لاستخدام مقياس " الذوق الشخصي " أو الذاتي في النقد ، ولهذا لم يتذوق بيت النابغة ، رغم

---

(١) المصدر نفسه ص ٢٨

(٢) الشعر والشعراء ص ١٧

(٣) انظر " مشكلة السرقات في النقد العربي " د . محمد مصطفى هدارة ص ٩٤ ، وص ٩٥

أن قوما استجادوه :

خطاطيف حجن في حبال متينة

تمد بها أيد اليك نوازع

قال أبومحمد : رأيت قوما يستجدونه ، وهو عندى غير جيد في المعنى ولا التشبيه " . (١)

٧ - وضمن اطار العملية النقدية التي حاول ابن قتيبة طرحها في كتابه ، كان يتصدى لبعض آراء النقاد والشعراء ويناقشها محللا ، ورادا عليها ، وموضحا جوانب الضعف أو الخطأ فيها ، فعند استعراضه لرأى العجاج ، فيما يتعلق بالهجاء والمديح ، فند هذا الرأى ، ورد عليه مستشهدا بأمثلة من شعراء العربية ، ولم يترك " مقولة " العجاج - وقد ذكرها في كتابه - تمر دون أن يعلق عليها ، بنقاش ، وتحليل ، ونقد ...

قال :

" وقيل للعجاج : انك لا تحسن الهجاء ؟ فقال : ان لنا أحلاما تمنعنا من أن نظلم ، واحسابنا تمنعنا من أن نظلم ، وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم ؟ وليس هذا كما ذكر العجاج ، ولا المثل الذى ضربه للهجاء والمدح بشكل ، لأن المديح بناء ، والهجاء بناء ، وليس كل بان بضرب بانيا بغيره ، ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم كثيرا ، فهذا ذو الرمة ، أحسن الناس تشبيها ، وأجودهم تشبيها ، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة ،

---

(١) الشعر والشعراء ص ٦٨

وماء وقراء وحية ، فاذا صار الى المديح والهجاء خانه الطبع ، وذاك آخره عن الفحول ، فقالوا في شعره : أبعار غزلـون ، ونقط عروس !

وكان الفرزدق زير نساء ، وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان جرير عفيفا عزهاه عن النساء ، وهو مع ذلك أحسن تشبيبا ، وكان الفرزدق يقول : " ماأحوجه مع عفته الى صلابة شعري ، وماأحوجني الى رقة شعره لما ترون ".(١)

٨ - وكجزء من العملية النقدية مال ابن قتيبة الى اثبات نسبة بعض الابيـــات الشعرية لشاعر معين ، ونفى عنها تهمة " الانتحـال " ، ومن ذلك تأكيده نسبة أبيات شعرية للشاعر لقيط بن زرارة ، قال : " ومن جيد شعره قوله :

" وانجا من القوم الذين عرفتهم ∴ اذا مات منهم سيد قام صاحبه"

" نجوم سماء كلمـــا غار كوكـــب ∴ بدا كوكب تأوى اليه كواكبـــه "

" أضاءت لهم احسابهم ووجوههم ∴ دجى الليل حتى نظم الجزع ثابتة"

(وبعض الرواة ينحل هذا الشعر أبا الطمحان القنى ، وليس كذلك انمـــا للقيـط) ".(٢)

٩ - قول ابن قتيبـــة :

" وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الاقســــام فيقف على منزل عامر او يبكي عند مشيد البنيان لان المتقدمين وقفوا علـــى

---

(١) الشعر والشعراء ص ٢٨ ، ٢٩

(٢) المصدر نفسه ص ٣٦٥

المنزل الداثر والرسم العافى أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذب الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ".[(١)]

هذا الرأى يؤمى فيه ابن قتيبة من طرف خفى الى قضية التجديد التى نسبت الى أبى نواس[(٢)] من دعوته الى استهلال القصائد بذكر الخمرة بدل الوقوف على الأطلال كتجديد فى " مقدمة " القصيدة العربية ، وحديث ابن قتيبة يستشف منه رد لماح وذكى على هذه الدعوة ، ومحاولة الايضاح الى أنها قضية غير ملائمة ولا تعطى " البديل " الكافى لمعنى التجديد - كما أراد أبونواس - لأنها تغيير فى جزء من أجزاء أو مضمون القصيدة العربية المألوف ، وليس تغييرا فى " الشكل " الفنى للقصيدة ، فدعوة أبى نواس فى مجملها دعوة للتغيير فى الموضوع ، والتجديد فى الشعر ينصب على الشكل وليس على الموضوع أو المضمون ، هذا ما ألمح اليه ابن قتيبة فى سطوره ، أو مانراه نحن من زاوية اجتهادية على وجه أوضح وأصح .

١٠ - من خلال تراجم كتاب " الشعر والشعراء " ، ترجم ابن قتيبة لعدد كبير من الشعراء غير المعروفين أو غير اللامعين ، وسلط عليهم الأضواء . (على

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٩

(٢) يقول أبونواس مشيرا الى دعوته ، التى ماتت فى مهدها :

أ - صفة الطلول بلاغة القدم ∴ فاجعل صفاتك لابنة الكرم

ب - لا تخدعن عن التى جعلت ∴ سقم الصحيح وصحة السقم =

عكس ابن سلام الذى اقتصر على أشهر الشعراء خضوعا لمقياس " الفحولة" الذى التزم به فى كتابه الطبقات) .

ولا شك أن ابن قتيبة قد ساهم بطريقته تلك فى القاء الأضواء على هؤلاء الشعراء (١) ، وشارك فى اعطائهم فرصة " الحياة " ، ضمن تاريخ الشعر

= ج - تصف الطلول على السماع بها .·. أفذو العيان كأنت فى الحكم ؟ ؟

د - واذا وصفت الشىء متبعا .·. لم تخل من غلط ومن وهم

- العمدة - لابن رشيق ، ج "١" ص ٩٢

(١) من هؤلاء الشعراء على سبيل المثال لا الحصر :

ابن حبناء ، ابن دارة ، ابن الرقاع ،

ابن خداق ، ابوجلدة ، ابوالطحان القينى ،

ابوالزحف الراجز، ابوالهندى ، الأجرد ،

الأحيمر السعدى، ارطأة بن سهية ، الأخيبط بن قريع ،

الأقيشر ، ربيعة بن مقروم ،

زهير بن جناب .

العربى ، وضمن لاسمائهم البقاء فى ذاكرة القارىء العربى فى كافة العصور.

١٥ - رتب ابن قتيبة الشعراء على أساس زمنى فبدأ بامرىء القيس ، وانتهى بعلى بن جبلة المعروف بالمكوك المتوفى سنة ٢١٣ هـ .

١٦ - لم يتبع ابن قتيبة فى كتابه "الشعر والشعراء" منهجا معينا فيما يختص بالتراجم من حيث عدد الصفحات ، والتفصيل فى ترجمة الشاعر، فبينما بدت ترجمة الشاعر عمر بن أبى ربيعة موجزة ، فصل ابن قتيبة الى حد ما فى ترجمة الشاعر "أبى نواس" ، وأفرد له صفحات أكثر من غيره من الشعراء ، (٢٧) صفحة تقريبا .(١)

١٧ - ونعتقد أن ماأخذ على ابن قتيبة من عدم اهتمامه بسنوات الولادة أو الوفاة للشعراء لا يقلل من قيمة عمله النقدى فى كتاب "الشعر والشعراء".(٢)

---

(١) يمكننا أن نستشف من وراء ذلك أمرين :

أ - حب ابن قتيبة لرواد التجديد أو المجددين من الشعراء .

ب - حبه للمحدث من الشعر ، ومساهمته فى الدفاع عنه بطريقة غير مباشرة ، وهو الذى تبنى نظرية "الجودة" فى الشعر ، ورأى أنها المعيار الحقيقى فى النظر الى الشعر ، بقطع النظر عن عصر الشاعر من قدم أو حداثة ، رادا بذلك على من تبنى التعصب لكل ماهو "قديم" من الشعر ، ونبذ المحدث منه .

(٢) مال الى ذلك الدكتور/ مصطفى الشكعة حيث قال : "هذا وابن قتيبة يغفل فى كتابه هذا عن تاريخ ولادة الشعراء ، وسنوات وفاتهم غفلة تامة". ومناهج التأليف عند العلماء العرب" ص ٤٢٥

١٨ - ونرى كذلك أن ماأخذه بعض الباحثين على ابن قتيبة من أن الروح النقدية كانت تتقلص رويدا حتى تنعدم فى متن الكتاب ، غير صحيح .(١)

----

(١) مال الى ذلك الدكتور / مصطفى الشكعة حيث قال :
" على أن ابن قتيبة يركز دراسته النقدية للشعر ويتبعها للمنهج الذى وصفه لكتابه ، وجعله مقدمة واستهلالا ، وتظل الروح النقدية تتقلص رويدا حتى تنعدم فى متن الكتاب ، اللهم الا فى حالة رد معنى الى شاعر سابق أو سحبه على شاعر لاحق ".
- مناهج التأليف عند العلماء العرب - ص ٤٢٤ ، ٤٢٥ .
والحقيقة : أن ابن قتيبة ركز معظم نظريته النقدية أو جميعها على وجه التقريب فى " مقدمة " الكتاب ، ومابقى من الكتاب كان عبارة عن تراجم ، وذلك معروف وظاهر ، لكن تلك التراجم لم تخل من لمحات نقدية ، ومن قول ابن قتيبة بين الفينة والأخرى : " ومما يستجاد من شعره"، ولا شك أن لفظ " مايستجاد " تدل على أن المعنى " الجودة" ، والجودة نتيجة عملية انتقاء ، واختيار ، واخضاع لنقد بصورة أو بأخرى، من قبل ابن قتيبة بمعنى : أن ابن قتيبة قد قام بدراسة شعر الشاعر ، واختار أو انتقى مااستجاده منه ، وهذا كله يدخل ضمن اطار العملية النقدية ، وحتى على أضعف التصورات التى طرحها الباحث ، وهى رد معنى الى شاعر سابق أو سحبه على شاعر لاحق " ، فذلك داخل ضمن اطار العملية النقدية ، لأن فيه تحقيق للشعر وتصحيح لنسبته الى صاحبه ، وارجاع كل بيت الى قائله .

* الجاحـــظ :

بعد حديثنا عن الأصمعى ، وابن سلام ، وابن قتيبة ، وبعد هـؤلاء (من متخصصى ومرسى نظريات النقد العربى القديم) ، على وجه التقريـــب ، سنتعرض لصور من الملامح النقدية عند بعض النقاد الذين لم يوصفوا بمثل مـــا وصف به من ذكرناه اعلاه من نقاد ، من حيث أنهم لم يتخصصوا فى النقد ، ولكنهـم ساهموا بشكل أو بآخر فى هذا الميدان الحيوى ، وأولهم - الجاحـــظ - :

لم يضع الجاحظ كتابا خاصا " بالنقد " ، فقد توزعت اهتماماته الكثيـرة ، والمتعددة على صنوف المعارف العديدة ، فعالج قضايا كثيرة تختص بالمجتمـــع والأدب والعلم والحياة بصورة عامة ، لذا فما أوثر عنه فى هذا المضمار هو عبـارة عن آراء نقدية موزعة بين كتابيه : " الحيوان " ، " والبيان والتبيين "، وربمـا حمل كتابه المفقود : " نظم القرآن " شيئا من الاراء النقدية التى غابت عنـــا بغياب وفقد ذلك الكتاب .

وسنمر هنا سريعا على أبرز القضايا النقدية التى تعرض لها الجاحـــظ :

١ - اللفظ والمعنى :

تعرض الجاحظ لهذه القضيه بشكل بدا وكأنه يتحيز لجانب الشكل ، وبالتالى فقد فهمت بعض ارائه فى هذا المقام فهما مغلوطا ، وخاطئا ، حيث توهـــم بعض البلاغيين والنقاد أنه ينحاز لتنميق الاسلوب وتجويد " الشكل " والاعـراض " عن " المضمون " ، وسنعرض لهذا الفهم الخاطئ فيما بعد .

يقول الجاحظ موضحا وجهة نظره فيما يختص بقضية " اللفظ والمعنى " :

" وذهب الشيخ الى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي (والمدني) ، وانما الشأن في اقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج (وكثرة الماء) ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فانما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير " (١).

وكما أدى فهم بعض البلاغيين الخاطئ الى نظرية الجاحظ في " اللفظ والمعنى " ، فقد أدى أيضا الى جدل طويل بين الباحثين ، وهم يعرضون لهذه القضية الهامة ، ولا نريد أن نخوض في هذا المجال الشائك ، لأنه ليس موضوع بحثنا هنا .

ولو عدنا الى ماترتب من خطأ في فهم نظرية الجاحظ عند القدماء ، لوجدنا أن هذه النظرية قد أصبحت بعد الجاحظ ، سلاحا خطيرا استخدم في غير ماوضعه الجاحظ ، فقد أصبحت هذه النظرية في يد بعض البلاغيين تشكل مفهوما خاطئا حيث استخدمه بما يتلائم ويدعم دفاعه عما يريد قوله (٢).

---

(١) الحيوان ، ج "٣" ص ١٣١ ، ١٣٢

(٢) ومن أبرز البلاغيين القدماء الذين فهموا مقولة الجاحظ عن اللفظ والمعنى خطأ ، " أبوهلال العسكري " حيث يقول ، متوهما أن الجاحظ يعني الشكل والعناية بالألفاظ : " ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ .. أن الخطب الرابعة ، والأشعار الرايقة ، ماعملت لافهام المعاني فقط ، لأن الردئ من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الافهام .. وانما يدل حسن الكلام ، واحكام صنعته ، ورونق ألفاظه ، =

وهكذا فهمت نظرية الجاحظ على أساس أنه يتعصب للفظ دون المعنى ، وكأنه يسقط المعنى من المعادلة الشعرية .

والحقيقة أن الجاحظ كان يشير فى نظريته تلك الى مايسمى " بالصياغة " الشعرية التى لا تسقط للفظ ولا المعنى (١) وانما تسبكهما فى اطار منتظم يسمى " الصياغة " الشعرية أو الصورة المشتملة على اللفظ والمعنى معا (٢) .

= وجودة مطالعه وحسن مقاطعه ، وبديع مباديه ، وغريب مبانيه على فضل قائله ، وفهم منشيه واكثر هذه الأوصاف ترجع الى الألفاظ دون المعانى .. وتوخى صواب المعنى أحسن من توخى هذه الأمور فى الألفاظ ... ولهذا تأنق الكاتب فى الرسالة ، والخطيب فى الخطبة ، والشاعر فى القصيدة .. يبالغون فى تجويدها ، ويغالون فى ترتيبها ، ليدلوا على براعتهم ، وحذق بضاعتهم ، ولو كان الأمر فى المعانى لطرحوا اكثر ذلك فربحوا كدا كثيرا ، واسقطوا عن انفسهم تعبا طويلا .. "
(الصناعتين ... ص ٧٣) .

(١) يعلق الدكتور / محمد مصطفى هدارة على هذا الموضوع بقوله : " وقد أساء بعض القدماء والمحدثين فهم ماذهب اليه الجاحظ ، وظنوا أنه يفصل بين اللفظ والمعنى وأنه ينتصر للفظ والحقيقة أن الجاحظ - كما فهمه عبد القاهر بحق - ينتصر لفكرة " النظم " ، التى لا تفصل بين اللفظ والمعنى والتى تجعل الصياغة محك براعة الشاعر وعبقريته بغض النظر عن قدم المعنى ، وترد ده من عصر لعصر " .
" مشكلة السرقات فى النقد العربى " ص ٢٢٣

(٢) يرى بعض الباحثين أن : " الجاحظ فى قوله : " المعانى مطروحة فى الطريق ، يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى والمدنى ، وانما الشأن فى اقامة الوزن ، وتخير الألفاظ وسهولة المخرج وفى صحة الطبع وجودة السبك" قد أعطى للآمدى فكرة الصياغة الشعرية " - انظر: أبوالقاسم الآمدى وكتاب الموازنة لمحمد على أبوحمدة ص ٩٢ ، ٩٣

٢ - قضية القديم والحديث :

وقف الجاحظ موقف " اعتدال " من هذه القضية ، فلم يفضل القديم على الحديث ، بل قال رأيه فى ذلك بصراحة حين قال :

" وقد رأيت ناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين ، ويستسقطون من رواها ، ولم أر ذلك قط الا فى راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد (١) ، ممن كان ، وفى أى زمان كان " . (٢)

وقد مضى الجاحظ الى أبعد من موقف " الاعتدال " ، وجعل " الجودة " مقياسا للشعر بقطع النظر عن القدم والحداثة ، الى انصاف المحدثين من بعض الشعراء ، كما هو الحال من موقفه من شعر أبى نواس ، حين تحدث عنه قائلا : " وان تأملت شعره فضلته الا أن تعترض عليك فيه العصبية ، أو ترى أن أهل البدو أبدا أشعر ، وأن المولدين لا يقاربونهم فى شيء . فان اعترض هذا الباب عليك ، فانك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوبا ". (٣)

بل ان الجاحظ أوضح هذا الانصاف للمحدثين بصورة أوضح من السابق حين فضل أبياتا لأبى نواس على شعر للمهلهل :

---

(١) يتفق الجاحظ هنا مع ابن قتيبة فى جعل " الجودة "، مقياسا ثابتا للحكم على الشعر ، دونما تعصب لقديم ، أو نظر الى عصر الشاعر .

(٢) الحيوان . ج . (٣) ص ١٣٠

(٣) المصدر نفسه ج ٢ ص ٢٧

" وأبيات أبى نواس على أنه مولد شاطر ، أشعر من شعر مهلهل فى اطراق الناس فى مجلس كليب ".[1]

٣ - قضية الطبع والصنعة :

وقد استعرض الجاحظ ، هذه القضية موضحا الفرق بين شعراء الطبع والصنعة ومستشهدا بذكر بعض شعراء الصنعة ، يقول : " ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا ، وزمنا طويلا ، يردد فيها نظره ، ويجعل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه ، اتهاما لعقله ، وتتبعا على نفسه ، فيجعل عقله زماما على رأيه ، ورأيه عيارا على شعره ، اشفاقا على أدبه ، واحرازا لما خوله الله تعالى من نعمته ، وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليات ، والمقلدات ، والمنقحات ، والمحكمات ، ليصير قائلها فحلا خنذيدا ، وشاعرا مفلقا "[2] وعاد مرة أخرى ليطرق الموضوع ذاته : " ولا حاجة بنا مع هذه الفقر الى الزيادة فى الدليل على ماقلنا ، ولذلك قال الحطيئة : " خير الشعر الحولى المحكك ".

وقال الأصمعى : " زهير بن أبى سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر". وكذلك كل من جود فى جميع شعره ، ووقف عند كل بيت قاله ، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية فى الجودة ، وكان يقال : لولا أن الشعر قد كان استعبدهم ، واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم فى باب التكلف وأصحاب

---

(١) المصدر نفسه ج "٣" ص ١٢٩ . انظر الابيات بنفس الصفحة .

(٢) البيان والتبيين ج ٢ ص ٩

الصنعة ، ومن يلتمس قهر الكلام ، واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين ، الذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوا ، وتنثال عليهم الألفاظ أنثيالا ، وانما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدى ورؤبه ، ولذلك قالوا في شعره : مطرف بالآف ، وخمار بواف ، وقد كان يخالف في ذلك جميع الرواة والشعراء ".(١)

ومن خلال هذه السطور يمكن أن نلمس ولو بطريق غير مباشر تحبيذ الجاحظ لشعراء الطبع ، وميله الى استحباب ذلك النوع من الشعر ، ولن يطول تساؤلنا ازاء هذه النقطة لو مضينا في تتبع آراء الجاحظ حولها ، حيث نجد أن هناك نصوصا تظهر لنا بوضوح دفاع الجاحظ عن هذا اللون من الشعر لنستمع اليه يقول : " قال : وذكر بعضهم شعر النابغة الجعدى ، فقال : " مطرف بالاف ، وخمار بواف "، وكان الاصمعى يفضله من اجل ذلك . وكان يقول : " الحطيئة عبد لشعره " ، عاب شعره حين وجده كله متميزا منتخبا مستويا لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه ".(٢)

فالجملة الأخيرة توضح الى حد بعيد موقف الجاحظ من قضية الطبع والصنعة ، وميله الى شعر الطبع ، ولو مضينا في استعراض النصوص لوجدنا الجاحظ يضع أيدينا على " موطن " اعجاب له ، يتمثل في اعجابه بشعر المولدين أمثال : بشار ، والسيد الحميرى ، وأبى العتاهية ، وابن أبى عيينة .. الخ ، يقول مشيرا الى ذلك :

---

(١) المصدر نفسه ، والجزء ص ١٣

(٢) المصدر نفسه ج " ١ " ص ٢٠٦

" والمطبوعون على الشعر من المولدين بشار العقيلي ، والسيد الحميري ، وأبوالعتاهية ، وأبن أبي عيينة ، وقد ذكر الناس في هذا الباب يحي بن نوفل ، وسلما الخاسر ، وخلف بن خليفة ، وابان بن عبد الحميد اللاحقي أولى بالطبع من هؤلاء ، وبشار أطبعهم كلهم ".(١)

ويعود مرة أخرى ، ليعلن عن اعجابه في موقف آخر :

" وكان العتابي يحذو حذو بشار في البديع ، ولم يكن في المولدين أصوب بديعا من بشار ، وابن هرمة ".(٢)

ولو عدنا الى نص سابق ، لوجدنا أن الجاحظ يسخر في أسلوب مبطن لاذع ممن يبالغون في الصنعة الشعرية عندما يقول :

" ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة ، تمكث عنده حولا كريتا ، وزمنا طويلا يردد فيها نظره ، ويجيل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه ، اتهاما لعقله ، وتتبعا على نفسه ، فيجعل عقله زماما على رأيه ، ورأيه عيارا على شعره ، اشفاقا على أدبه ، واحرازا لما خوله الله تعالى من نعمته ، وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليات ، والمقلدات ، والمنقحات ، والمحكمات ، ليصير قائلها : فحلا خنذيذا ، وشاعرا مفلقا ".(٣)

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٥٠
(٢) المصدر نفسه ج "١" ص ٥١
(٣) المصدر نفسه ج "٢" ص ٩

هذا أسلوب مبطن بالسخرية النقدية اللاذعة ، والجاحظ معروف بالجانب الساخر ، أو بمعنى أدق : تشكل السخرية جانبا بارزا من أدبه ، وكان من الممكن لو أن الجاحظ ساهم بشكل أوفر في هذا الاتجاه : "النقد الساخر" ، أن يصبح ناقدا انطباعيا على مستو راق .

وبعد هذا الاستعراض السريع لأبرز قضايا النقد عند الجاحظ ، هناك بعض الملامح النقدية التي نود أن نشير اليها هنا مثل :

أ - نظرية "البيئة والعرق" :

طرح الجاحظ آراء حول هذين المصطلحين ، وطرح من خلال هذه الآراء ، مفاهيم نقدية ، رد في بعضها على مفاهيم نقاد سبقوه ، وطرح في البعض الآخر آراء مستجدة استمدها من واقع الانسان العربي كشاعر .

ففيما يختص "بالبيئة" ، تناول الجاحظ هذا الموضوع ، وأوضح أن "البيئة" من زاوية "الحرب" ، أو "الخصب" ، لا علاقة لها البتة بالتأثير على واقع شعر القبيلة ، وانما مرد ذلك الى معطيات أخرى منها : الحظوظ ، والغرائز والبلاد ، والأعراق ، وهذه العوامل النفسية ، والمكانية والعرقية التي طرحها الجاحظ تشكل مفاهيم نقدية مبتكرة ، وياحبذا لو أن أديب العربية الكبير اهتم بها ، وطورها ، واعطاها من التحليل ، والدراسة والبحث ما تستحق ، ولو فعل ذلك لوضع لنا اذا أسسا نقدية فريدة ، اذ كان هو المقتدر على ذلك بما وهب من مواهب ، وعقل ، ودراسة ، يقول الجاحظ مشيرا الى نظريته السالفة الذكر :

"وبنو حنيفة مع كثرة عددهم وشدة بأسهم ، وكثرة وقائعهم ، وحسد العرب لهم على دارهم وتخومهم وسط أعدائهم ، حتى كأنهم وحدهم يعدلون بكرا كلها -

وسع ذلك لم نر قبيلة قط أقل شعرا منهم ، وفي اخوتهم عجل قصير . ورجز وشعراء ورجازون . وليس ذلك لمكان الخصب ، وأنهم أهل مدر ، وأكالو تمر ..." الى أن يقول : " وثقيف أهل دار ناهيك بها خصبا وطيبا ، وهم وان كان شعرهم أقل ، فان ذلك القليل يدل على طبع في الشعر عجيب ، وليس ذلك من قبل رداءة الغذاء ، ولا من قلة الخصب الشاغل والغنى عن الناس ، وانما ذلك عن قدر ماقسم الله لهم من الحظوظ والغرائز ، والبلاد والاعراق مكانهما ". (١)

اذا ، عامل الحروب له تأثير في كثرة الشعر ، وكأني بالجاحظ هنا يرد بشكل غير مباشر على نظرية ابن سلام النقدية التي تقول ان الشعر يكثر بكثرة الحروب . يقول ابن سلام :

" وبالطائف شعر وليس بالكثير ، وانما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء ... والذى قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا ، وذلك الذى قلل شعر عمان " . (٢)

وليس الأمر عائدا الى " الخصب " ، وانما مرد ذلك الى الغرائز، والبلاد ، والأعراق .. ولكن الجاحظ يدع هذه المصطلحات النقدية دون تفصيل كاف ، ولكنه يعود للحديث عما يختص " بالعرق " ، حين فضل عامة العرب ، والأعراب على المولدين ، وكأنه بذلك يقول : ان العرق العربي أشعر من المولد . يقول عن ذلك : " والقضية التي لا احتشم منها ، ولا أهاب الخصومة فيها : أن عامة

---

(١) الحيوان ج " ٤ " ص ٣٨٠ ، ٣٨١

(٢) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٢١٧

العرب والأعراب والبد و والحضر من سائر العرب ، أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة " . (١)

ويعود الى الاشارة الى هذه الناحية حين يقول :

" ونقول : ان الفرق بين المولد والأعرابى : أن المولد يقول بنشاطه ، وجمع باله الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البدو ، فاذا أمعن انحلت قوته ، واضطرب كلامــه " . (٢)

ب ـ تاريخه لميلاد الشعر العربى :

ان من ضمن " اللفتات " الطريفة للجاحظ ، ايراده نصا يلمح فيه الى بداية الشعر العربى ، مؤرخا لميلاده ، وهو بهذه السطور القليلة يطرح " وثيقة " تاريخية عن بداية الشعر العربى ، يقول الجاحظ :

" وأما الشعر فحديث الميلاد ، صغير السن ، أول من نهج سبيله ، وسهل الطريق اليه : امرؤ القيس بن حجر ، ومهلهل بن ربيعة ... " . (٣)

ثم يتابع القول فى هذا المقام :

" فاذا استظهرنا الشعر ، وجدنا له ـ الى أن جاء الله بالاسـلام ـ

---

(١) الحيوان ج " ٣ " ص ١٣٠

(٢) المصدر نفسه ص ١٣٢

(٣) المصدر نفسه ج " ١ " ص ٧٤

خمسين ومائة عام ، واذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام" .[١]

ج - صعوبة ترجمة الشعر العربى :

ونختتم هذه الملامح النقدية ، باشارة الجاحظ الذكية والبارعة ، والتى تعكس بعد نظره كناقد ، وباحث ، فى قضية جوهرية طالما شغلت النقاد والباحثين ولا زالت .

وهى قضية : ترجمة الشعر العربى . فهل يمكن أن يترجم الشعر العربى ، فيحتفظ بصفته كشعر ؟ أم أنه يفقد هذه الصفة ؟؟ .

ان الجاحظ يطرح بين أيدينا تصوره الخاص فى هذا المجال ، مبديا

---

(١) المصدر نفسه .

وقد سخر الدكتور/ ميشال عاصى فى كتابه : "مفاهيم الجمالية والنقد فى أدب الجاحظ" ، ص ١٢٧ ، من رأى الجاحظ فى تحديد ميلاد الشعر العربى ، قائلا : "لعل رأى الجاحظ فى تحديد مولد الشعر العربى فى زمن معين ، وعلى يد شعراء بعينهم هو من الاراء التى تبدو ساذجة الى حد بعيد ، فضلا عما يثيره من استغراب لجهل صاحبه بنشأة الفنون وتطورها ، وبالطبيعة الاجتماعية والجذور الفلولكلورية الشعبية لتلك النشأة . والشىء الثابت عند معظم الباحثين اليوم أن الفنون على اختلافها ومن بينها الشعر لا يمكن أصلا أن تولد فى الواقع من عمل فردى مهما يكن . بل انها شأن اللغة هى حصيلة اعمال جماعية . . ." .. الى أن يقول : " . . ولعل اعتداد العرب بشعرهم اعتدادا مطلقا ، =

رأيا مزيدا فى هذه النقطة الهامة ، حيث يؤكد استحالة ترجمة الشعر العربى ، يقول : " والشعر لا يستطاع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول تقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب " .

وأضاف فى موضع آخر :

" وقد نقلت كتب الهند ، وترجمة حكم اليونانية ، وحولت آداب الفرس ، فبعضها ازداد حسنا ، وبعضها ما انتقص شيئا ، ولو حولت حكمة العرب ، لبطل ذلك المعجز الذى هو الوزن ... " (١)

وقد أثبتت الأيام ، ولازالت صدق هذا الرأى وأصالته .

= وانغلاقهم ضمن اطاره وآثاره الى الحد الذى جعلهم يفكرون فضيلته على غيرهم من الأمم ، وانقطاع سلسلة الشعراء السالفين عند حدود الجاهلية الثانية قبل الاسلام هو الذى دفع الى اطلاق هذا الحكم ".

ولو أردنا مناقشة هذا الرأى ببساطة لوجدنا أنه لا يقوم على أساس ، فسرعان ما ينهار ، لأن الجاحظ لا يحدد ميلاد الشعر " كفن " مجرد - كما تصور الدكتور ميشال - ولكنه يؤرخ فقط لبداية الشعر العربى بما يوافق تاريخه ، فلم يخرج عما قال به مؤرخوا الشعر العربى ، وامرؤ القيس ، والمهلهل ابن ربيعة ... هما فى عرف مؤرخى الشعر العربى ، بداية الشعر العربى حقا هناك محاولات سبقت هذين الشاعرين ، لكننا نجهلها ، وهذه المحاولات ضرورة فنية لوجود مستوى فنى راق كمستو شعر امرىء القيس ، ولكن تلك المحاولات تجهلها - كما اسلفت - ولم يستطع مؤرخوا الشعر العربى وضع أيديهم عليها ، ومن هنا نلاحظ : أن الجاحظ كان يؤرخ لبداية الشعر العربى ، ولا يتعرض للشعر " كفن " قائم بذاته - كما توهم الدكتور/ ميشال عاصى ، ثم أن الجاحظ أراد أن يقول ضمنا : ان ميلاد الشعر بالقياس الى النثر يعتبر حديثا : فالنثر سابق ، والشعر لاحق .

(١) الحيوان ج ١ ص ٧٥ .

*** المبرد [(١)] :**

لم يكن المبرد ناقدا متخصصا ، ولكنه كان رجل لغة ، وكان علما من أعلام النحو ، بصرى المذهب ، وحين نبحث فى النقد عند المبرد ،لانكاد نجد عنده مواقف نقدية واضحة الأسس ، والمقاييس ، ولكننا رغم ذلك نحاول أن نتلمس طريقنا نحو وضع اليد على بعض الملامح النقدية عنده ، محاولينا جهدنا ايضاح مواقفه ، من خلال تلك الملامح ..

---

(١) عرفه صاحب الفهرست بقوله : " قرأت بخط أبى الحسن الخزاز . قال المبرد واسمه محمد بن يزيد عبد الاكبر بن عمير .... " .
- الفهرست ص ٨٧ -

وقد ذكر صاحب الفهرست بعد ذلك عن المبرد قوله : " وقال شيخنا أبوسعيد رحمه الله انتهى النحو بعد طبقة الجرمى والمازنى الى ابى العباس محمد بن يزيد الأزدى الثمالى وهو من ثمالة قبيلة من الأزد ، وأخذ النحو عن الجرمى والمازنى وغيرهما و ... على المازنى ، ويقال انه ابتدأ كتاب سيبويه على الجرمى وختمه على المازنى " .
أنظر - المصدر السابق ص ٨٧ ، ٨٨ -
" وكانت ولادة المبرد يوم الاثنين عيد الأضحى سنة عشر ومائتين ، وقيل سنة سبع ومائتين . وتوفى يوم الاثنين لليلتين بقيتا من ذى الحجة ، وقيل ذى القعدة ، سنة ست وثمانين ، وقيل خمس وثمانين ومائتين ببغداد " .

- وفيات الأعيان ج " ٤ " ص ٣١٩

وسنتعرض هنا لبعض القضايا النقدية المعروفة ، لنرى موقف المبرد منها أو مايعكس موقفه منها :

١ - قضية اللفظ والمعنى :

لا نلاحظ في هذه القضية موقفا محددا للمبرد . فهو ينظر الى الشعر من خلال استحسانه له ، أو بصحة معناه ، أو جزالة لفظه ، أو لكثرة ورود معناه بين الناس أو لسهولته ، واكثر مايظهر في هذا المجال ميل المبرد لرواية الشعر لاستحسانه له ، ومن ذلك ..

أ - قوله عن شعر نصيب : " وهذا في باب المدح حسن متجاوز ، ومبتدع لم يسبق اليه " .(١)

ب - وقوله في موضع آخر :

" ومما يستحسن من أشعار المحدثين قول اسحق بن خلف البهراتي ".(٢)

ج - وقولـــه :

" وفي شعر حمير هذا ماهو أحكم مما ذكرنا ، وأوعظ وأحـــرى أن يتمثل به الأشراف وتسود به الصحف " .(٣)

---

(١) الكامل ج ١ ص ١٠٦
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٤٤
(٣) المصدر نفسه ج " ٢ " ص ١٠٠

د ـ وقوله يتحدث عن شعر ابن مناذر :

" ومن حلو المراثي ، وحسن التأبين شعر ابن مناذر ، فانه كان رجلا عالما مقدما شاعرا مفلقا ، وخطيبا مصقعا في دهر قريب ، فله في شعره شدة كلام العرب بروايته ، وأدبه وحلاوة كلام المحدثين لعصره ومشاهدته ولا يزال ، قد رمى بشعره بالمثل السائر ، والمعنى اللطيف ، واللفظ الفخم الجليل ، والقول المتسبىء النبيل ، وقصيدته لها امتداد وطول ، وانما نملي منها مااخترنا من نحو ماوصفنا ".[1]

٢ ـ قضية القديم والجديد :

وقف المبرد هنا موقفا ربما يكون اكثر وضوحا من موقفه فيما سبق ، فلقد عطف على المحدثين ، وتبنى أشعارهم ، وروى لهم الكثير منها ، ولو عدنا الى كتاب " طبقات الشعراء " لابن المعتز ، لوجدنا أن المؤلف يذكر أن المبرد أنشد قصيدة لابى نواس وفسرها له ،[2] مما يعكس بجلاء اعجاب المبرد بالشعر المحدث ، وعدم تعصبه للقديم .

ولكن المبرد ، وهو يتعاطف مع " المحدثين " من الشعراء لم ينس مهمته اللغوية ، فنراه يجعل من " رواية أشعارهم " ، غرضا تعليميا ، يقول : " هذه أشعار اخترناها من أشعار المولدين ، حكمة مستحسنة ، يحتاج اليها للتمثل ، لأنها أشكل بالدهر ، ويستعار من الفاظها في المخاطبات والخطب والكتب ".[3]

---

(١) المصدر نفسه ، ونفس الجزء ص ٣٤٥

(٢) " طبقات الشعراء " لابن المعتز . ص ١٩٧ فما بعدها .

(٣) الكامل . ج ١ ص ٢٣٣

فالمبرد اذا يستجيب لضرورة علمية ، فرضتها ظروف العصر ، ولا يستغرب هذا من المبرد ، اذا تذكرنا أن الهيكل العام لثقافته لغوى ، نحوى ، فهو معذور من هذه الزاوية .

غير أن الحق يجب أن يقال فالرجل كان فى قرارة نفسه معجبا " بالمحدثين" (١) يقول :

" والتشبيه كثير ، وهو باب كأنه لاآخر له ، وانما نذكر منه شيئا ، لئلا يخلو هذا الكتاب من شىء من المعانى ، ونختم ماذكرنا من أشعار المحدثين ببيتين أو ثلاثة من الشعر الجيد (٢) " .

٣ - قضية السرقات الشعرية :

للصولى رأى طريف فى المبرد وثعلب نثبته هنا ، يقول :

" ولا أدعيا - يقصد المبرد وثعلب - التقدم فى علم العروض والقوافى ، والنسب والرسائل ، والمكاتبات والبلاغة ، ومعرفة استراقات الشعراء ، وأخذ بعضهم من بعض ، والمحسن منهم فى ذلك والمسىء ولا أدعى ذلك مدع لهما ، ولكنهما كانا يتصدقان فى النحو واللغة ، و يعلم كل واحد منهما من هذه العلوم طرفا (٣) " .

هذا الرأى الذى يجرد فيه الصولى المبرد - مع زميله ثعلب - من صفة " النقد " ، ومعرفة استراقات الشعراء ، كسره المبرد ، وجاء بما يناقضه حين ألمح فى كتابه " الكامل " الى استراقات الشعراء ، ولم يكتف بذلك بل أشار الى

---

(١) المصدر نفسه ج "٢" ص ١١٥ (٢) أخبار أبى تمام . للصولى ص ٩

(٣) أشار بعض الباحثين المحدثين لهذه الناحية بقوله : " وبحديثه عن القدامى والمحدثين مهد القول لابن قتيبة ، لكى يزيد الأمر تفصيلا ووضوحا فى كتابه : " الشعر والشعراء" " دراسة فى مصادر الأدب " للدكتور : الطاهر أحمد مكى ص ١٦١

مايحصل من سرقات بين الشعر ، والنثر ، وهو تلميح ذكي ، ولفتة نقدية جديرة بالتأمل والتقدير .

يقول مشيرا الى سرقة أبي العتاهية :

" وكان اسماعيل بن القاسم لا يكاد يخلي شعره مما تقدم من الأخبار ، والآثار ، فينظم ذلك الكلام المشهور ، ويتناوله أقرب متناول ، ويسرقه ، أخفى سرقه ".(١)

وقد امتدح بعض الباحثين ، لفتة المبرد هذه كما أبرز دوره في هذا المجال ، قائلا : " ولعل المبرد بكلامه في " السرقات " ، وبحثه المستفيض فيها كان أول من فتح باب القول في هذا الموضوع الدقيق من موضوعات النقد ، فولجه من بعده كثير من النقاد ".(٢)

هذه أبرز القضايا النقدية التي حاولنا أن نوضح موقف المبرد الناقد منها وهناك اشارات نقدية له تستحق الوقوف منها :

١ - حديثه عن التشبيه في الشعر العربي ، حتى انه عقد بابا كاملا تقريبا ، للحديث عن هذا الموضوع استغرق نحو خمسا وسبعينا صفحة(٣)، ومن

---

(١) الكامل ج " ١ " ص ٢٣٨ - ٢٣٩ ، وانظر من ص ٢٣٨ - ٢٤١

(٢) دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث د . بدوي طبانة ص ٢٣٦ - ٢٣٧

(٣) الكامل ج " ٢ " ص ٤٠ - ١١٥

ومن خلاله أشار المبرد الى انواع التشبيه عند العرب :

" والعرب تشبه على أربعة أضرب فتشبيه مفرط ، وتشبيه مصيب وتشبيه مقارب وتشبيه بعيد يحتاج الى التفسير ولا يقوم بنفسه " (١) .

٢ - اتخذ المبرد نفس الموقف الذى اتخذه من قبل " ابن قتيبة " من أن " الجودة " هى المقياس ، دون مراعاة لزمن الشاعر ان كان قديما أو محدثا يقول المبرد موضحا ذلك :

" وليس لقدم العهد يفضل القائل ، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب ، ولكن يعطى كل مايستحق " (٢) .

---

(١) الكامل ج " ٢ " ص ١٠١

(٢) المصدر نفسه ج " ١ " ص ١٨

* ثعلب : (١)

يقول الصولى :

" ولا أدعيا التقدم على غيرها فى علم العروض ، والقوافى والنسب والرسائل والمكاتبات والبلاغة ، ومعرفة استراقات الشعراء ، وأخذ بعضهم من بعض ، والمحسن منهم فى ذلك والمسىء ، ولا أدعى ذلك مدع لهما ، ولكنهما كانا يتقدمان فى النحو واللغة ، ويعلم كل واحد منهما من هذه العلوم طرفا " (٢).

---

(١) ثعلب هو : " أبوالعباس أحمد بن يحى بن زيد بن سيار النحوى الشيبانى بالولاء المعروف بثعلب ، ولاؤه لمعن بن زائدة الشيبانى - كان امام الكوفيين فى النحو واللغة ، سمع ابن الأعرابى والزبير بن بكار وروى عنه الأخفش الأصغر وأبوبكر بن الأنبارى ، وأبوعمر الزاهد وغيرهم ، وكان ثقة حجة صالحا مشهورا بالحفظ وصدق اللهجة والمعرفة بالعربية ورواية الشعر القديم ، مقدما عند الشيوخ منذ هو حدث " .
" وولد فى سنة مائتين لشهرين مضيا منها ، قاله ابن الفرات فى تاريخه "
" وتوفى يوم السبت لثلاث عشرة ليلة بقيت من جمادى الاولى ، وقيل العشر خلون منها سنه احدى وتسعين ومائتين ببغداد " .
- وفيات الأعيان ج " ١ " ص ١٠٢ - ١٠٤

(٢) أخبار أبى تمام للصولى ص ٩ ، وقد سبق لنا أن ذكرنا هذا الرأى فى مجال الحديث عن المبرد ، وقد أعدناه هنا ، لأن ثعلب معنى بالرأى مثل زميله ومنافسه " المبرد " .

وقد صدرنا حديثنا عن " ثعلب " - بالرأى السابق للصولى - عن المبرد وثعلب حيث جردهما من صفة النقد ، وامتدح تفوقهما فى النحو واللغة ، وهو رأى على غرابته ، يعبر الى حد بعيد عن وجهة نظر صائبة ، وبخاصة فيما يتعلق بثعلب ، سيما وان اسهامه فى مجال النقد يبدو ضئيلا ، ومحدودا ضمن نطاق ضيق من خلال كتيبه " قواعد الشعر " ، ويهمنا هنا أن نستعرض فى ايجاز قواعد الشعر مع الاشارة الى " مواطن " النقد فيه ، وفق مايلى :

١ - قسم ثعلب " قواعد الشعر " الى : أمر ، ونهى ، وخبر ، واستخبار ، ثم ذكر أن هذه الأصول يتفرع منها : المدح ، والهجاء ، والمراثى ، والاعتذار ، والتشبيه ، ... الخ ، ثم انتقل الى الحديث عن : " الافراط والغلو فى المعنى " ، ثم انتقل مرة اخرى الى الحديث عن : " لطافة المعنى " وعاد مرة أخرى الى الحديث عن " الاستعارة " ، "وحسن الخروج " ... الخ ، ثم عاد الى الحديث عن " جزالة الشعر " ، " واتساق النظم " ، ثم خصص قسما آخر أسماه " أقسام الشعر " ، تحدث من خلاله عن " الأبيات الغر " والمجملة ، والموضحة ، والمرجلة ... هذه هى تقريبا مباحث الكتاب .

٢ - يغلب على الكتاب " الطابع البلاغى " اكثر من النقدى ، اذ أن الكتاب يضم كما تقدم كثيرا من المصطلحات البلاغية التى ترشد الى " مواطن " البديع من استعارة وتشبيه ... وغيره .

٣ - عدم الترابط الموضوعى فى الكتاب ، فأقسام الكتاب لا يربط بينهما رابط فنى ، كما لا يجمعها اطار عام موحد ، بل هى مفرقة ، ينتقل فيها ثعلب

من موضوع الى آخر .

٤ - مصطلح : الغـر ، والمحجلة ، والموضحة ، والمرجلة ، يومى الـى استخدام ثعلب لمصطلح الغرس ، ومحاولته ، اعتماده كمصطلح بلاغـى فى كتابـه .(١)

٥ - غياب العنصر النقدى الى حد كبير من كتاب " قواعد الشعر" باستثنـاء عبارة واحدة ، هى قول ثعلب فيما يختص بجزالة الشعر :
" فأما جزالة اللفظ فما لم يكن بالمغرب البدوى ولا السفساف العامى ، ولكن ماأشتد أسره ، وسهل لفظه ، ونأى ، واستصعب على غير المطبوعيـن مرامـه ، وتوهم مكانـه ".(٢)

---

(١) رأينا فيمـا سبق أن الاصمعى اعتمد مصطلح " الفحولة " ، كما اعتمد ابن سلام مقياس " الطبقات " ، كمصطلح ، وثعلب هنا يعتمد مصطلح - " الغرس " لان المحجل ، والمرجل ... وغيرها صفات من صفات الفرس .

(٢) أنظر : قواعد الشعر ص ٥٩ ..
(لسنا نتفق مع الأستاذ / محمد عبد المنعم خفاجى فى مقارنته " قواعـد الشعر " لثعلب " بالبديع " لابن المعتز ، وطرحه اللوم على ابن المعتز فى عدم ذكره لثعلب ، وليس هناك من شبه أو تقارب فى المستوى والأثـر بين الكتابين ، فبينما طرح كتاب البديع : قضية نقدية هامة وهى : أن البديع قد وجد عند القدماء ، ولم يبتكره المحدثون ، اقتصر كتاب " قواعد الشعر" على طرح مصطلحات بلاغية وخلا من النقد وانعدم فيه الرابـط الموضـوعى) .

٦ - مما يستغرب له في هذا المضمار أن يجعل ثعلب "قواعد الشعر" قائمة على الأمر ، والنهى ، والخبر ، والاستخبار ، وأن الفنون الشعرية من مدح ورثاء ، واعتذار ، وتشبيب تنبع منها .

٧ - دارت ملحوظات "ثعلب" حول "البيت الشعرى" ، وأغفل جانب "القصيدة" ، كعمل شعرى متكامل مترابط ، وكذلك دارت كل تلك الملحوظات حول البيت الشعرى فقط .

٨ - وأخيرا ، فان ثعلب من خلال "قواعد الشعر" حفظ لنا بعض الأشعار النادرة ، فقدم للتراث العربى من هذه الزاوية ، خدمة جليلة تستحق الاشادة والتنويه (١) .

----

(١) يقول الدكتور / عبد العزيز محمد الغيصل فى هذا المجال :
"وكتابنا هذا قواعد الشعر ، واذا لم يصل ثعلب الى درجة ابن سلام ، وابن قتيبة ، فانه قد أسهم في حفظ مجموعة كبيرة من الشعر ، تربو على مائتى بيت من الشعر الجيد الذى قيل فى العصر الجاهلى والاسلامى".
- قضايا ودراسات نقدية - ص ١٠٠

* عبـد اللـه المعتز (١) :

اسهام عبد الله بن المعتز فى مجال النقد يمكن أن نستشفه من خـلال كتابيه " البديع " ، " وطبقات الشـعراء " :

---

(١) " أبوالعباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد ابن المهدى بن المنصور بن محمد بن على بن عبد الله بن العباس بـن عبد المطلب الهاشمي ، أخذ الأدب عن أبى العباس المبرد ، وأبى العباس ثعلب وغيرهما ، وكان أديبا بليغا شاعرا مطبوعا مقتدرا على الشـعر ، قريب المأخذ سهل اللفظ جيد القريحة حسن الابداع للمعانى مخالطا للعلماء والأدباء معدودا فى جملتهم " ..

" ومولده لسبع بقيه من شعبان سنة سبع وأربعين ، وقال سنان بـن ثابت : فى سنة ست وأربعين ومائتيـن " ..

" وتوفى يوم الأحد لثلاث عشرة ليلة خلـت من شوال سنة خمس عشـرة وثلاثمائـة " .

- المصدر نفسه ص ٧٧ -

- وفيات الأعيـان ج " ٣ " ص ٧٦ -

- انظر ترجمته كاملـة فى المصـدر السابق :

من ص ٧٦ - ٨٠

١ - كتاب البديع :

أثرت حركة التجديد في الشعر العباسي التي قادها : بشار بن برد ، ومسلم بن الوليد ، وأبونواس ، ومن بعد هؤلاء : أبوتمام في حس بن المعتز ، فانطلق يشارك في " الصراع النقدى " الذى دار حول هؤلاء ، وخاصة أبا تمام .

وكان كتاب " البديع " رغم مسحة البلاغة الواضحة عليه ، يعكس جزءاً من الحركة النقدية في القرن الثالث الهجرى ، خصوصا فيما يتعلق بقضية " القديم والحديث " .

وسنمر سريعا على هذا الكتاب ، مشيرين الى جوانب النقد فيه .

يقول ابن المعتز في " مقدمة " كتابه " البديع " :

" قال عبد الله بن المعتز رحمه الله . قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ماوجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه . ثم ان حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرغ فيه واكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف ، وانما كان يقول الشاعر البيت والبيتين في القصيدة وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع وكان يستحسن ذلك منهم اذا أتى نادرا ويزداد حظوة بين الكلام المرسل " .(١)

---

(١) " البديع " ص ١

الى أن يقول - : " وانما غرضنا فى هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين الى شئ من أبواب البديع " .(١)

ومن خلال هذه السطور يمكن لنا أن نستنتج :

١ - أن ابن المعتز يوضح " الدافع " الواضح خلف تأليف كتاب " البديع " ، كما توضح بعض النظرات النقدية ابن المعتز ، الناقد الى بعض الشعراء أمثال : بشار ، ومسلم ، وأبى نواس ، حيث أكد أن ظهور " البديع " فى شعرهم لم يكن ظاهرة تجديد ، كما يتضح لأول وهلة ، بل هم مسبوقون الى ذلك من القدماء .

٢ - ان ابن المعتز نظر الى أبى تمام على أن ظاهرة البديع قد برزت عنده بشكل واضح ، ولكن ابن المعتز يعود ليؤكد أن أبا تمام " أكثر منه " : " فأحسن فى بعض ، وأساء فى بعض ، وتلك عقبى الافراط " .(٢)

٣ - أن ابن المعتز ، وكما يتضح من خلال نقده لكثرة البديع(٣) فى شعر أبى تمام ، كان يود أن " تطعم " القصائد به فقط : " بيت أو بيتين " - على سبيل " الندرة " ، أو كما يوضح رأيه فى ذلك :

---

(١) المصدر نفسه ص ٣

(٢) كتاب " البديع " المقدمة ص ١

(٣) أكد بعض الباحثين أن كتاب " البديع " هو : " المحاولة الأولى التى لم يسبق اليها أحد فى وضع هذا الفن البلاغى وتحديد مباحثه ولم شتاته " .
- أنظر " نصوص النظرية البلاغية فى القرنين الثالث والرابع للهجرة " تأليف الدكتور داود سلوم وعمر الملا حويش . ص " ٢٠ " .

" وكان يستحسن ذلك منهم اذا أتى نادرا ".(١)

وبالاضافة الى ماسبق يمكننا أن نقول :

ان افتتان ابن المعتز بالبديع ، انطلاقا من حسه الفنى ، وتوفر ملكة الذوق النقدى عنده قد جعلت كتاب البديع يشكل منعطفا واضحا لدى النقاد فيما بعد للاهتمام " بالشكل " فى العمل الفنى ، وعدم قصر ذلك على الاهتمام " بالمعنى " أو المضمون ، يقول أحد الباحثين المحدثين مشيرا الى هذه الناحية الهامة :

" وبكتاب البديع انتقل النقد الى طور جديد ، هو طور العناية بالصورة وتوجيهه الى دراسة الشكل ، وقد كان اكثر الجهد محصورا فى نقد المعانى والافكار ، والاشادة بقوتها وفخامتها : أما الأساليب فلم يكن ينظر الى شيء فيها بعد الصحة والبعد عن الأخطاء النحوية واللغوية ، أما الهيئة الحاصلة أو الصورة الأدبية فلم تكن تظفر بشيء من العناية مع أهميتها البالغة عند ذوى الفنون فهما اختلفت غاياتها وأدواتها ".(٢)

وكاستنتاج نهائى للموضوع نقول :

١ - ان كتاب البديع انطلق من " وجهة فنية " خالصة ، لتوفر عنصر الذوق الفنى ، وبروزه فى شخص ابن المعتز كأديب وناقد متذوق .

---

(١) المصدر نفسه .

(٢) " دراسات فى نقد الادب العربى من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث " د . بدوى طبانة ص ٢٦٧

٢ - ان هذه الناحية جعلت نقده ، أو احكامه النقدية تأخذ الطابع " الانطباعى " أو التأثرى فى النقد .

٣ - ان الكتاب رغم غلبة الجانب البلاغى عليه الا أنه يعكس طرفا من قضية نقدية كانت شائعة ، وهى قضية " القديم والحديث " . (١)

----

(١) ونود أن نشير فى نهاية حديثنا عن كتاب " البديع " الى محاولة بعض الباحثين انتقاد مجهود ابن المعتز فى هذا الكتاب ، فقد انتقد الدكتور / أحمد زكى العشماوى فى كتابه " قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث " ، مجهود ابن المعتز فى كتاب " البديع " بقوله ص ٢٨٥ : " ولم يستطع كتاب ابن المعتز (يقصد البديع) أن يقدم الينا مفهوما محددا لعملية الخلق الأدبى التى يذوب فيها الشكل الخارجى فى المضمون ذوبانا كاملا لم يستطع وهو بصدد دراسته للصور الشعرية وهذا هو موضوع كتابه الاساسى أن يوضح لنا العلاقة الحية بين التعبير والجمال ، أو مايسمى بالتعبير العارى ، والتعبير المزخرف ، بل لقد بدأ من دراسته أنه يفصل بينهما وذلك حين جعل الذهن ينصرف الى أن الصورة الخارجية للشعر ضرب من الصنعة والتزويق وليست جزء لا يتجزأ من المعنى " .
وهذا كلام لاغبار عليه بالمعيار النقدى المحدث المطعم بالنظريات المحدثة المبتكرة اما أن يطالب به أديب وشاعر عاش فى القرن الثالث الهجرى ، انطلق من خلال حسه وذوقه الفنى والأدبى ،بجمال " اللفظ العربى "، وباحساسه بايقاعه الموسيقى فنعتقد أن محاسبته على ضوء المقاييس النقدية الحديثة ، غير دقيقة أبدا نظرا لاختلاف الفترة الزمنية التى عاشها الشاعر، ولطبيعة اختلاف الظروف من زمن الى آخر .

٢ - طبقات الشعراء :

وفى كتاب " طبقات الشعراء " ، ترجم ابن المعتز لعديد من الشعراء المشهورين وغير المشهورين ، ومن خلال الاستعراض للكتاب يمكن لنا أن نسجل هنا بعض الملاحظات الموجزة حول ذلك :

أ - ان الكتاب يعكس ويؤكد مرة أخرى ، اعتماد ابن المعتز على عنصر " الذوق " الفنى فى استحسان الشعر ، واختياره ومن ثم اصدار الاحكام عليه وتقبيحه .

ب - مما يؤيد هذا الجانب طرح ابن المعتز لقضية " البديع " فى هذا الكتاب على شكل اشارة تارة أو تلميح تارة أخرى من ذلك تلخيصه لتلك القضية فى قوله : " كان مسلم بن الوليد صريع الغواين مداحا محسنا مجيدا مفلقا ، وهو أول من وسع البديع لأن بشار بن برد أول من جاء به ، ثم جاء مسلم فحشا به شعره ، ثم جاء أبوتمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار ".(١)

جـ - اشارة ابن المعتز اشارة واضحة الى قضية الانتحال" فى قوله : " وهذا الشعر مما ينحله العامة أبا نواس ، وذلك غلط ، لأن العامة الحمقى قد لهجت بأن ينسب كل شعر فى المجون الى أبى نواس ، وكذلك تضع فى أمر مجنون (بنى عامر) كل شعر فيه ذكر ليلى

---

(١) طبقات الشعراء ، لابن المعتز ص ٢٣٥ ، وفيه اشارة الى مراحل البديع وتطوره فى الشعر العربى .

تنسبه الى المجنون " . (١)

د - أوضح كتاب " طبقات الشعراء " ، جزءاً من شخصيته ابن المعتز ، الأديب ، بما يتمتع به من مقدرة على الوصف " النثرى" ، مثـل وصفه مجلس الأمين . (٢)

----

(١) المصدر نفسه ص ٨٨

(٢) المصدر نفسه ص ٢٠٩ ، ٢١٠ ، وكذلك ص ٢١٤ ، ٢١٥

الباب الرابع

الاتجاه المعرفي

(البـاب الرابـــع)

- الاتجـــاه المعرفـــى -

١ - الجـاحظ :

لم تقتصر ألوان النثر على الاتجاهات السابقة ، بل تناول بعض الكتاب فى كتاباتهم لونا آخر ، يقدم " المعرفة " للقارىء فى انماط متعددة ، وأشكـــال مختلفة تشكل فى مجموعها العام " اتجاها معرفيا " ، ولعل الكاتب العربى الكبير الشهير " الجاحظ " ، أول مايلفت النظر لأول وهلة حين يتبادر الى الذهـــن ذكر هذا الاتجاه المعرفى أو الموسوعى . ذلك أن الجاحظ بطبيعته كأن موسوعى الفكر ، فانعكس هذا اللون على مايكتب حتى ان معظم كتبه حملت هذا الطابـع المميز ، غير أن مايعنينا أن نعطى شيئا عن مساهمته فى هذا المجال من خــلال كتابه المعروف " الحيوان " ، حقا ، هناك كتاب " البيان والتبيين " بطابعـــه الجامع لألوان : الأدب ، واللغة ، والخطابة ، والبيـان ..

وقد تناول الجاحظ فيه قضايا هامة تتعلق بالخطابة ، والخطيب ، ومـا يستلزم له من ملكات ومهارات كلامية ، مع عرض لأشهر خطباء العرب ، وعيوب هذه الملكة الكلامية ، كما طرح الجاحظ من خلاله شيئا عن الرسائل والمحاورات وغيرهـا من ألوان الأدب ، وألمح الى قصاص المساجد وتعرض لألوان البيان والبلاغة فـى قالب بديع ممتع .

غير أن كتاب " الحيوان " يعكس الاتجاه المعرفى لدى الجاحظ بصـــورة أشمل ، وأوضح من " البيـان والتبيـن " نظرا لشموله لقضايا علمية وأدبية واجتماعية

... مما يجعله يتفوق على كتاب " البيان والتبيين " ، فى هذا المضمار . (١)

أما مصادر الجاحظ فى تأليف كتاب " الحيوان " ، فأشهرها :

١ - القرآن الكريم .

٢ - الشعر العربى (٢)

٣ - كتاب الحيوان (٣)

---

(١) يقول الأستاذ / عبد السلام محمد هارون - فى مقدمته لكتاب الحيوان - :

" ونستطيع أن نقول :

ان الجاحظ أول واضع لكتاب عربى جامع فى علم الحيوان " .

- الحيوان ج " ١ " - (التقديم) - ص ١٤

وقد مضى المحقق الفاضل يقارن كتاب " الحيوان " ، بالمحاولات التى سبقت فى هذا المجال ، وتناولت الحيوان ، ولكنها لم تتناول منه الا جانب اللغة ، وخلص منها الى القول :

" وهذه الكتب لم تؤلف للقصد العلمى الخالص ، وانما أريد بها أن تكون باحثة فى اللغة أولا .. " .

- نفس المصدر - ص ١٤ - ١٨

(٢) يقول الجاحظ : " لأنى كنت لا افزع فيه الى تلقط الأشعار ، وتتبع الأمثال ، واستخراج الآى من القرآن ، والحجج من الرواية ، مع تفرق هذه الأمور فى الكتب ، وتباعد مابين الأشكال " .

- الحيوان ج " ٤ " ص ٢٠٩ .

(٣) يقول عبد الرحمن بدوى :

" والجاحظ (المتوفى سنة ٢٥٥ هـ / ٨٠٨ م) ذكر ونقل عن كتاب أو =

وكتاب الحيوان ، يجسد " المعاناة " الكبيرة التى عاناها الجاحظ الباحث (١)، ويعكس جهده الوافر فى اخراج هذا الكتاب الغريد ، ولو عدنا الى الكتاب لوجدنا الجاحظ يشير فى مواضع كثيرة من دراسته للحيوان (من طير ، وحشرات ، وزواحف ، وغيرها) الى المواطن التى سأل عنها شخصيا من يثق فى هذا المجال . (٢)

= كتب الحيوان لأرسطو فى ٦٢ موضعا ، ويقدم لذلك بقوله :
" زعم صاحب المنطق ... " أو " وقد ذكره صاحب المنطق ، وأما صاحب المنطق وغيره ممن يدعى معرفة شأن الحيوان فانه يزعم " . .
" الخ .. الخ ..
- اجزاء الحيوان : لأرسطو - ص ٢٩ -
- وانظر كذلك كتاب " طباع الحيوان " لأرسطو فى هذا المجال . .

(١) يقول الجاحظ مصدرا هذه المعاناة : " وقد صادف هذا الكتاب منى حالات تمنع من بلوغ الارادة فيه ، أول ذلك العلة الشديدة ، والثانية قلة الأعوان ، والثالثة طول الكتاب ".
- الحيوان ج " ٤ " ص ٢٠٨

(٢) يقول الأستاذ / عبد السلام هارون : " والمادة الخامسة من مواد الكتاب هى تلك الخبرة الشخصية ، وذلك الولوع الذى كان يدفع بصاحبنا الى السؤال ممن يتوسم فيه العلم . وكان الجاحظ بطبعه شعبيا ، مع أنه كان مقربا نافذ الكلمة عند الوزراء والخلفاء . وقد جالس الملاحين مرارا ، وسمع من أحاديثهم . فمن ذلك مايقول :
" وسمعت حديثا من شيوخ ملاحى الموصل ، وأنا هائب له ، ورأيت الحديث يدور بينهم .." - الحيوان ج " ١ " ص ٢٣ ، ٢٤ =

أو ماشاهده هو عيانا ، أو مالاحظه في حياته (١) ، وما هو حوله ، أو عن طريق السؤال كما مر بنا (٢) .

= ويقول الأستاذ / فوزي عطوى : " ولذا امكننا أن نقرر بأن كتاب " الحيوان " كتاب علمي الصبغة ، أدبي الأسلوب ، خصوصا وأن صاحبه لم يكتف بما قرأه عن الحيوان ، أو بما ذكر في القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف ، والشعر العربي ، وابحاث علماء الكلام عن الحيوان ، بل عمد الى التجربة الشخصية ، والى الاختبار ، ومن ثم الى التحقق من المعلومات والمعطيات بطريقة النقد العلمي .. " .

- الجاحظ دائرة معارف عصره ص ٦٢

(١) يقول الجاحظ في معرض حديثه عن " بيض الحيات " : " وقد رأيت بيض الحيات ، وكسرتها لا تعرف مافيها ، فاذا هو بيض مستطيل اكدر اللون أخضر ، وفي بعضه نمش ولمع . فأما داخله فلم أر قيحا قط ، ولا صديدا خرج من جرح فاسد ، الا والذى في بيضها أسمج منه وأقذر . ويزعمون أنها كثيرة البيض جدا ، وان السلامة في بيضها على دون ذلك ، وأن بيضها يكون منضدا في جوفها طولا على غرار واحد ، وعلى خيط واحد " .

- الحيوان ج " ٤ " ص ١٧٠

(٢) ويقول في موضع آخر : " وسألت بعض الحوائين ممن يأكل الأفاعي فما دونها ، فقلت : مابال الحيات فتنة الجلود والجروم؟ قال : أما الأفاعي فانها ليست بمنتنه ، لأنها لا تأكل الفأر ، وأما الحيات عامة فانها تطلب الفأر طلبا شديدا . وربما رأيت الحية ومايكون غلظها الامثل غلظ ابهام الكبير ، ثم أجدها قد ابتلعت الجرذ أغلظ من الذراع . فأنكر نتن الحيات الا من هذا الوجه ولم أر الذى قال قولا " .

- الحيوان ج " ٥ " ص ٢٥٧ ، ٢٥٨ -

وكتاب الحيوان كتاب ضخم ، غير أننا سنختار هنا بعض " المواقف " العلمية والاجتماعية والنفسية التى عالجها الجاحظ ، ونشير اليها على سبيل المثال لا الحصر سواء ماتعلق منها بالحيوان ، أو بغيره من انسان أو طبيعة .

ومن هذه المواقف :

١ - ماعرض له الجاحظ ، حين أشار الى " الحس " عند بعض الحيوان ، وكأنه يقصد " الغريزة " أو " الفطرة " ، يقول الجاحظ :

" فأما علم جميع الحيوان بمواضعها مايعيشها ، فمن علم البعوضة أن من وراء ظاهر جلد الجاموس دما ، وأن ذلك الدم غذاء لها ، وأنها متى طعنت فى ذلك الجلد الغليظ الشتن الشديد الصلب أن خرطومها ينفذ فيه على غير معاناة ، ولو أن رجلا منا طعن جلده بشوكة لانكسرت الشوكة قبل أن تصل الى مواضع الدم . وهذا باب يدرك بالحس وبالطبع وبالشبه وبالخلقة " .(١)

فقوله :

" وهذا باب يدرك بالحس وبالطبع "

اشارة ولفتة ذكية الى طرق ناحية " الغريزة " أو " الفطرة " عند البعوض .

٢ - دراسة نفسية واجتماعية :

ومن ضمن ماطرحه الجاحظ فى الحيوان " لفتته البارعة الى تعليل (سبب اختيار الليل للنوم) ، ومن الوجهة النفسية والاجتماعية ، يقول الجاحظ :

---

(١) الحيوان ج ٧ ص ١٨٥

" وانما نام الناس بالليل عن حوائجهم ، لأن التمييز والتفصيل والتبين لا يمكنهم الا نهارا ، وليس للمتعب المتحرك بد من سكون يكون جماما له ، ولولا صرفهم التماس الجمام الى الوقت الذى لو لم يناموا فيه والوقت مانع من التمييز والتبين ، لكانت الطبائع تنتقص ، فجعلوا النوم بالليل لضربين : أحدهما لأن الليل اذ كان من طبعه البرد والركود والخثورة ، كان ذلك أنزع الى النوم ومادعا اليه ، لأنه من شكله . وأما الوجه الآخر فلأن الليل موحش مخوف الجوانب من الهوام والسباع ، ولأن الأشياء المبتاعة والحاجات الى تمييز الدنانير ، والدراهم ، والحبوب ، والبذور ، والجواهر ، واخلاط العطر ، والبربهار ، ومالا يحصى عدده ، فقادتهم طبائعهم وساقتهم غرائزهم الى وضع النوم فى موضعه ، والانتشار والتصرف فى موضعه على ماقدر الله تعالى من ذلك وأحبه . وأما السباع فانها تتصرف وتبصر بالليل ، ولها أيضا علل أخرى يطول ذكرها ".(١)

ويقول فى موضع آخر مشيرا الى (ماينبغى للأم فى سياسة رضيعها حين بكائه) .. منوها بما لذلك من آثار ومردودات نفسية على " الطفل"، ومرشدا للأم الى أنسب الطرق فى هذا المجال :

" وأما قولها فى المأقة ، فان الصبى يبكى بكاء شديدا متعبا موجعا ، فاذا كانت الأم جاهلة حركته فى المهد حركة تورثه الدوار ، أو نومته بأن تضرب يدها على جنبه . ومتى نام الصبى وتلك الفزعة أو اللوعة او المكروه قائم فى جوفه ، ولم يعلل ببعض مايلهيه ويضحكه ويسره ، حتى يكون نومه على سرور ، فيرى فيه ويعمل

---

(١) المصدر نفسه ج "١" ص ٢٨٤ - ٢٨٥

فى طباعه ، ولا يكون نومه على نزع أو غيظ أو غم ، فان ذلك مما يعمل فى الفساد ، والأم الجاهلة والمرقصة الخرقاء ، اذا لم تعرف فرق مابين هاتين الحالتين ، كثر منها ذلك الفساد ، وترادف ، وأعان الثانى الأول والثالث الثانى حتى يخرج الصبى مائقا . وفى المثل : " صاحبى مئق وأنا تئق " ، يضرب هذا المثل للمسافر الأحمق الرفيق والزميل ، وقد استفرغه الضجر لطول السفر فقلبه ملآن ، فأول شىء يكون فى ذلك المئق من المكروه لم يحتمله بل يفيض ضجره عليه ، لامتلائه من طول ماقاسى من مكروه السفر " . (١)

هذه الاشارات النفسية والاجتماعية ، تعكس مدى معايشة الجاحظ ، لواقع الحياة ، والتحامه المباشر بالناس والمجتمع .

٣ - دراسة تاريخية اجتماعية :

ومن ذلك عرض الجاحظ لما كانت العرب تسمى فيه أولادها : (ماكان العرب يسمون به أولادهم) ، وهذا الموضوع يربط فيه الجاحظ ، بين وجود بعض الحيوانات فى بلاد العرب ، وتأثير تلك الحيوانات فى واقعهم الاجتماعى من حيث اختيار أسمائها لأولادهم وفق معايير ، ومواصفات يرونها ، حددها الجاحظ بقوله :

" قال : والعرب انما كانت تسمى بكلب ، وحمار ، وحجر ، وجعل ، وحنظله ، وقرد ، على التفاؤل بذلك . وكان الرجل اذا ولد له ذكر خرج يتعرض لزجر الطير والفأل ، فان سمع انسانا يقول حجرا ، أو رأى حجرا سمى ابنه به ،

---

(١) الحيوان ج ١ ص ٢٨٧

وتناول فيه الشدة والصلابة والبقاء والصبر ، وأنه يحطم مالقى ، وكذلك ان سمع انسانا يقول ذئبا أو رأى ذئبا ، تأول فيه الفطنة والخبث والمكر والكسب ، وان كان حمارا تأول فيه طول العمر والوقاحة والقوة والجلد . وان كان كلبا تأول فيه الحراسة واليقظة وبعد الصوت ، والكسب وغير ذلك .. " (١) ويمضي الجاحظ في تناول هذا الموضوع ليستعرض ماقيل فيه من بعض الأشعار ، كما يشير الى تسمية العرب لاولادهم بأسماء الجبال ، .. وغيرها ..

٤ ـ دراسة فلسفية :

وفي موضوع (بحث في السعادة) ، يعالج الجاحظ بطريقة فلسفية تعتمد على التحليل ، قضية المال ، وامتلاكه ، وعلاقة ذلك بالسعادة والتنعم ، وما يطرأ على صاحب المال من تغيرات فيما يتعلق بجهله أو بعلمه ، أو الماسة بالمعرفة الى شهرته أو خموله ، ومايتبع ذلك من خوف على ماله ، كل ذلك عالجه بطريقة " تتولد " معها المعاني ، والأفكار داخل الموضوع ، والجاحظ يربط بينها ويقارن ، ويستنتج بطريقة فلسفية تقوم على التحليل والتعليل . (٢)

٥ ـ نادرة أدبية تاريخية :

قال الجاحظ : " قال أبوالحسن عن سلمة بن خطاب الأزدي ، لما تشاغل عبد الملك بن مروان بمحاربته مصعب بن البرنير ، اجتمع وجوه الروم الى ملكهم

---

(١) الحيوان ج ١ ص ٣٢٤

(٢) (بحث في السعادة) من ص ٩٦ - ١٠٠ ج ٢ من المصدر السابق .
(ينظر في ملحق نصوص البحث ص ١٨٤- ١٨٧) .

فقالوا له : قد امكنتك الفرصة من العرب ، بتشاغل بعضهم مع بعض ، لوقوع بأسهم بينهم ، فالرأى لك أن تغزوهم الى بلادهم ، فانك ان فعلت ذلك بهم نلت حاجتك ، فلا تدعهم حتى تنقضى الحرب التى بينهم فيجتمعوا عليك !
فنهاهم عن ذلك وخطأ رأيهم ، فأبوا عليه الا أن يغزوا العرب فى بلادهم .
فلما رأى ذلك منهم أمر بكلبين فحرش بينهما ، فاقتتلا قتالا شديدا ، ثم دعا بثعلب فخلاه ، فلما رأى الكلبان الثعلب ، تركا ماكانا فيه ، واقبلا عليه حتى قتلاه ، فقال ملك الروم : كيف ترون ا ؟ هكذا العرب تقتتل بينها ، فاذا رأونا تركوا ذلك واجتمعوا علينا ، فعرفوا صدقه ، ورجعوا عن رأيهم " . (١)

فهذه النادرة لها وجهة تاريخية تتمثل فى تصوير (صراع عبد الملك بن مروان مع عبد الله بن الزبير) . كما تصور الصراع بين العرب والروم ، وذكرهنا الجاحظ كذلك ضمن حديثه عن مايتعلق بالكلب ، على سبيل الاستطراد ، حيث القصة رمزية ، متداخلة ، تصور الصراع فى دنيا الحيوان (قصة : صراع الكلبين والثعلب) . . . والرمز هنا . . واضح فكما ان الصراع فى عالم الحيوان معروف فهو فى عالم البشر كذلك .

ومن خلال ذكر الجاحظ لهذه الحادثة أو النادرة ، أعطى البعد الأدبى ، والتاريخى ، والرمزى ، دفعة واحدة واكد كذلك من جانب بعيد أن " الاستطراد " فى أدبه يشكل ظاهرة صحية ، وليس أمرا معيبا معاب ، فالقصة السابقة ـ كما ذكرنا ـ وردت ضمن حديثه عن " الكلاب " ،

---

(١) الحيوان ج " ٢ " ص ١٧٢ ، ١٧٣

فالاستطراد هنا ترويح للقارئ، وتجديد لجوه الذهنى ، وامتاع لنفسه وخاطره ، حتى لا تأخذه السآمة والملل .(١) وهو فى الموضوع نفسه داخل ضمن "الاطار" فلم يخرج عنه ، فالجاحظ لا يستطرد فى مواضيع أو مضامين بعيدة عن الموضوع الذى يتحدث فيه ، ولكن ضمن نفس الموضوع .

واذا تركنا مايتعلق بالجوانب الأدبية والتاريخية ، وعدنا مرة أخرى الى تناول الجاحظ لبعض المظاهر أو الظواهر الاجتماعية ، وماأكثرها فى كتاب : "الحيوان" .

- وعرضنا لهذه "الحادثة" الاجتماعية التى ذكرها الجاحظ : وجدناه ينقل لنا صورة اجتماعية طريفة يقول الجاحظ : "قالوا : وللسنور تجار وباعة ، ودلالون ، وناس يعرفون بذلك ، ولها راضة .(٢) وقال السندى بن شاهك : ماأعيانى أحد من أهل الأسواق : من البحار ، ومن الباعة والصناع ، كما أعيانى أصحاب السنانير ، يأخذون السنور الذى يأكل الفراخ والحوام ، ويواثب أقفاص الفواخت(٣) والوراشين والدباسى(٤) والشفانين(٥) ، ويدخلونه فى دن ، ويشدون رأسه(٦) ،

---

(١) انظر وجهة نظر الجاحظ فى هذا الموضوع ص ٥ ، ٦ ، ٧ من الحيوان ج ٣

(٢) راضه جمع رائض ، كباعه وبائع ، وهو الذى يروض الدواب ويسوسها .

(٣) الفواخت : جمع فاختة ، وهى ضرب من الحمام المطوق .

(٤) الدباسى : جمع دبس ، وبالضم ، وهو ضرب من الحمام الوحشى .

(٥) الشفانين : جمع شفنين ، بالكسر ، وهو ضرب من الحمام حسن الصوت .

(٦) المشدود : المربوط .

ثم يدحرجونه على الأرض حتى يشغله الدوار ، ثم يدخلونه في قفص فيه الفراخ والحمام ، فاذا رآه المشترى رأى شيئا عجبا ، وظن أنه قد ظفر بحاجته ، فاذا مضى به الى البيت مضى بشيطان ، فيجمع عليه بليتين ، احدهما أكل طيوره وطيور الجيران ، والثانية أنه اذا ضرى عليها لم يطلب سواها .

ومررت يوما وأنا أريد منزل المكي بالآساورة واذا امرأة قد تعلقت برجل وهى تقول : بيني وبينك صاحب المسلحة ، فانك دللتني على سنور ، وزعمت أنه لا يقرب الفراخ ، ولا يكشف القدور ، ولا يدنو من الحيوان ، وزعمت أنك أبصر الناس بسفور ، فأعطيتك على بصرك ودلالتك دانقا .(١)

فلما مضيت به الى البيت مضيت بشيطان قد والله أهلك الجيران بعد أن فرغ منا . ونحن منذ خمسة أيام نحتال في أخذه . وهاهوذا قد جئتك به فرد علي دانقي ، وخذ ثمنه من الذى باعني . ولا والله أن تبصر من السنانير قليلا ولا كثيرا !

قال الدلال : انظروا بأى شيء تستقيلني ؟!(٢) ولا والله ان في ناحيتنا فتى هو أبصر بسنور مني ، وذلك من من سيدى ومولاى .

فقلت للدلال : ولا والله ان في هذه الناحية فتى هو أشكر للّه منك ".(٣)

---

(١) البصر هنا بمعنى العلم وجودة المعرفة ، والدلالة كسحابة وكتابة : الجمع بين البائع والمشترى . والدانق : بكسر النون وفتحها : سدس الدرهم أو ثمنه .

(٢) استقالة : طلب اليه أن يقيله أى يفسح مابينه وبينه .

(٣) الحيوان ج " ٥ " ص ٣٤١

فالجاحظ ينقل لنا هنا " صورة " اجتماعية طريفة ، ومن خلال " الحوار " بين المرأة والرجل تظهر سخرية الجاحظ ، وتبدو لنا الحادثة كمرآة صادقة تعكس بجلاء جزءاً من واقع المجتمع العباسى ، بأسواقه ، وأحيائه ، وطبيعة بيع وشراء الحيوان فيه ، وهذه الشريحة الاجتماعية الحية بما تنبض به من دفق الحياة ، تؤكد أصالة الجاحظ الأديب الذى التحم مع واقع مجتمعه ، ونقل ذلك المواقع ، ومايدور فيه بدقة وصدق ،(١) ونعرج على لون آخر من الوان " المعرفة " التى طرحها الجاحظ فى الحيوان ، لنجده يطرح بعض المعارف المتصلة بالطبيعة وظروفها ، ويشير الى بعض الظواهر العلمية المتصلة بعلم " الطبيعة " أو الفيزياء .. ومن ذلك :

٧ - دراسة أثر جمال البيئة على صحة الانسان :

يشير الجاحظ الى تأثير " الخضرة " على النظر ، تحت عنوان :

(نفع الدوام النظر الى الخضرة)

وهى لفتة طالما اثبتتها " القواعد " الصحية ، من أن النظر الى الخضرة مريح للنظر نفسيا وصحيا ...

يقول الجاحظ مشيرا الى هذه الناحية النفسية الصحية :

" وقلت له : قيل لما سرجويه : مابال الاكره ،(٢) وسكان البساتين ، مع

---

(١) كتاب الحيوان ملىء بالصور الاجتماعية الفريدة - أنظر فى هذا المجال ، الحوار الذى دار بين الجاحظ ، وبين أحد أصحاب المهن فى ذلك الوقت (نجار) . الحيوان ج " ٣ " ص ٢٧٦ - ٢٧٧

(٢) الأكره : جمع اكار : وهو الحرات .

أكلهم الكرات ، والتمر ، وشربهم ماء السواقى على المالح أقل الناس خفشا وعميانا [١] وعمشانا وعورا ؟

قال : انى فكرت فى ذلك فلم أجد له علة الا طول وقوع أبصارهم على الخضرة [٢] .

واستكمالا لعرض الاشارات الى بعض " الجوانب النفسية " ، والصحية ، نعرض لاشارة أخرى للجاحظ تحت عنوان :

٨ - (مناغاة الطفل للمصباح) :

وفيها اشارة الى تأثير الضحك والسرور بصورة عامة على الجانب " الصحى " لدى الطفل .

يقول الجاحظ : " ثم رجع بنا الى القول الى ذكر النار ، قال : وللنار من الخصال المحمودة أن الطفل لا يناغى شيئا كما يناغى المصباح ، وتلك المناغاة نافعة له فى تحرك النفس ، وتهييج الهمة ، والبعث على الخواطر ، وفى فتق اللهاة ، وتسديد اللسان ، وفى السرور الذى له فى النفس أكرم أثر " . [٣]

وهذا أثر صحى أو أثر " فسيولوجى " للضحك يشير اليه الجاحظ ،

---

(١) الأخفش : الضيق العينين أو الذى ضعف بصره خلقة أو الذى فسد جفنه بلا وجع . أنظر الحيوان ج ص ٣٢٢ - الهامش -

(٢) المصدر السابق ج " ٣ " ص ٣٢٣

(٣) المصدر نفسه ج " ٥ " ص ١١٩

فالآثار التى تبدو على الطفل هى نتيجة لعملية الضحك " وهذه الاشارة التى أشار اليها الجاحظ اشارة هامة فى الميدان النفسى . (١)

والحديث عن الناحية النفسية ، يقودنا الى الاشارة الى موطن آخر أشار فيه الجاحظ الى ناحية نفسية معروفة هى : مايسميه علماء النفس" بالمشاركة الوجدانية" (٢) يقول مشيرا الى هذه الناحية :

" والعرب تقول : لهو أعدى من الثوباء ! كما تقول : لهو اعدى من الجرب ، وذلك أن من تثاءب مرارا ، وهو تجاه عين انسان ، اعترى ذلك الانسان التثاؤب." (٣)

---

(١) وقد أشار ماكدوجال العالم النفسى بعد الجاحظ بقرون عدة الى آثار الضحك الفسيولوجية . .

" ويستطرد ماكدوجال ، فيؤكد أن للضحك من الآثار الفسيولوجية مالا يقل أهمية عماله من آثار سيكلوجية ، وذلك لأن من شأنه أن يرفع من ضغط الدم فيرسل الى الرأس سيلا دافقا من الدم ، كما يدلنا على ذلك احمرار وجه الشخص الطروب الذى يضحك من أعماق قلبه " .

- سيكلوجية الفكاهة والضحك . د . زكريا ابراهيم ص ٣٧

(٢) المشاركة الوجدانية : حالة نفسية من مظاهر الايحاء ، حيث يحدث تعاطف او تناغم وجدانى بين شخصين ، كأن يتثاءب شخص فيتثاءب الشخص المجاور له .

أنظر فى هذا المجال مبادىء علم النفس العام للدكتور يوسف مراد - ص ١٠٨ - ١١٠

(٣) الحيوان ج " ٢ " ص ١٤٠

ونعرج على ناحية تناول الجاحظ لبعض الظواهر الطبيعية ، ونرى اشاراته القيمة حول هذه الموضوعات الحيوية ، يقول معللا سرعة الضوء على سرعة الصوت ، كأشارة الى ظاهرة طبيعية (فيزيائية) معروفة فى هذا الميدان ، وهى أن الضوء أسرع من الصوت ، على الرغم من أنهما يحدثان فى وقت واحد مثل ظاهـــرة : البرق والرعد ، أو الضرب على صخرة ، حيث يحدث الصوت والحركة وفى وقت واحد ، فنرى الحركة أولا ، ثم نسمع الصوت بعد ذلك ، يقول الجاحظ مشـــيرا الى ذلك :

" ومتى رأيت البرق سمعت الرعد بعد ، والرعد يكون فى الأصل قبلـــه ، ولكن الصوت لا يصل اليك في سرعة البرق ، لأن البارق والبصر أشد تقاربا من الصوت والسمع ، وقد ترى الانسان ، وبينك وبينه رحلة فيضرب بعصا اما حجرا ، واما دابة ، واما ثوبا فترى الضرب ثم تمكث وقتا الى أن يأتيك الصوت " . (١)

----

(١) الحيوان ج " ٤ " ص ٤٠٨

* ابن قتيبـــة :

ذكر بعض الباحثين رأيا (١) يعكس أثر كتاب : "عيون الأخبار" فى نفوس قارئية ولعل الأثر النفسى للكتاب من أقوى المؤثرات النفسية أو الوجدانية فى نفوس قرائيه من اعجـاب ، واستحسان ، ومتعة ذهنية ، فالكتاب يبدو والحالة هذه عبارة عن نزهـة ذهنية ممتعة لها من الأثر ما للطبيعة الخلابة من أثر على النفس والوجدان والذهن .

وكتاب : " عيون الأخبار" ، كتاب معرفى يضم الوانا شتى من المعـــارف والآداب ، وعلى سبيل الاستعراض نشير هنا - الى أبرز "الملامح " التى تشـــكل كيانـه .

---

(١) " وقد أعجب العلماء قديما بعيون الأخبار ، ويقول السمعانى :
" سمعت الأمير أبانصر الميكالى يقول : تذاكرنا المتنزهـات يوما ، وابـــن دريد حاضر ، فقال بعضهم : أنزه الأماكن غوطـة دمشـق ، وقال آخرون : بل نهر الأبلة ، وقال آخرون : بل سغد سمرقند ، وقال بعضهـــم : نهروان بغداد ، وقال بعضهم : شعب بوان بأرض فارس ، وقال بعضهم : نوبهار بلخ ، فقال الأمير : هذه متنزهـات العيـــون ، فأين أنتم من متنزهـات القـلوب ؟ قلنا : وماهى ياأبابكـر ؟ قـال : عيون الأخبار للقتبـى " .
- ابن قتيبة العالم الناقد الأديب : للدكتور عبد الحميد سند الجنـدى ص ١٥٤

- وأهـــم هذه الملامح ما يأتــى :

١ - وضوح المنهج التأليفى لكتاب (عيون الأخبار) فى ذهن ابن قتيبـــة ، فهو يستعرض فى المقدمة : مواد الكتاب حيث قسمها الى (عشرة كتب) ومضى يلخص محتوى كل كتاب فى المقدمة ، واضعا قارئه أمام مواد الكتـــاب حتى لا يجد القارىء مشقة فى البحث عنها وطلبها ، يقول :

" وهذه عيون الأخبار نظمتها لمغفل التأدب تبصرة ولأهل العلم تذكـــرة ولسائر الناس ومسوسهم موءدبا وللملوك مستراحا (من كد الجد والتعب) وصنفتها أبوبــا ". (١)

ويقول موضحا أبواب الكتاب :

" وانى حين قسمت هذه الأخبار والأشعار وصنفتها وجدتها على اختـــلاف فنونها وكثرة عدد أبوابها تجتمع فى عشرة كتب ". (٢)

ويشير الى توضيحه لأبواب الكتاب ، حتى يسهل على القارىء البحث عـــن مواد الكتـــاب :

" فهذه أبواب الكتب جمعتها لك فى صدر أولها لأعفيك من كد الطلـــب وتعب التصفح وطول النظر عند حدوث الحاجة الى بعض ما أودعتها ، ولتقصد فيما تريد حين تريد الى موضعه فتستخرجه بعينه أو ماينوب عنه ، ويكفيك منه ". (٣)

---

(١) عيون الأخبار - المقدمة ص . ى .

(٢) عيون الأخبار - المقدمة ص . ع .

(٣) المصدر نفسه - المقدمة ص . ق .

هذا المنهج التأليفى الذى يشير اليه ابن قتيبة اذا يعتمد على " التبويب " " والتنظيم " ، فهو منهج منسق ، مرتب ، وهو هنا يختلف عن زميله الجاحظ ، اذ يسود منهج الأخير " التنوع " " والاستطراد " ، ولم تحفل كتب الجاحظ بمقدمات منظمة تلقى الضوء على مواد الكتاب بشكل يدل على تنظيم مواد الكتاب ، مثلما حفلت به مقدمة كتاب " عيون الأخبار " لابن قتيبة .

ويشير ابن قتيبة الى منهجه فى قوله :

" وقرنت الباب بشكله ، والخبر بمثله ، والكلمة بأختها ، ليسهل على المتعلم علمها ، وعلى الدارس حفظها " .(١)

٢ - ورغم أن الكتاب هو عبارة عن " أخبار " ، وروايات اختارها المؤلف مما يتعلق بأمور الدنيا والآخرة ، يقول مشيرا الى ذلك :

" ولم أر صوابا أن يكون كتابى هذا وقفا على طالب الدنيا دون طالب الآخرة ، ولا على خواص الناس دون عوامهم ، ولا على ملوكهم دون سوقتهم ، فوفيت كل فريق منهم قسمة ، ووفرت عليه سهمه ، وأودعته طرفا من محاسن كلام الزهاد فى الدنيا ... " .(٢)

ولكننا على الرغم من ذلك كله نفتقد الجانب الاجتماعى فى الكتاب ، وبعبارة أخرى نقول : ان ابن قتيبة يسوق هذه الأخبار ، والروايات اختيارا وانتقادا ولكننا لا نحس من خلالها الالتحام بواقع مجتمعه ، ولا نشعر بعرضه للشرائح الاجتماعية

---

(١) المصدر نفسه ص . ى .

(٢) المصدر نفسه ص . ك .

ذات الصور الفريدة ، مثلما فعل الجاحظ .

٣ - اتخذ ابن قتيبة الخط النفسي نفسه الذى اتخذه الجاحظ من قبل من حيث التنويع بالمرح والفكاهة حتى لا يمل القارئ ، ويسأم من مواد الكتاب ، يقول ابن قتيبة مشيرا الى هذه الناحية :

" ولم أخله مع ذلك من نادرة طريفة وفطنة لطيفة ، وكلمة معجبة وأخرى مضحكة لئلا يخرج عن الكتاب مذهب سلكه السالكون ، وعروض أخذ فيها القائلون ، ولأروح بذلك عن القارئ من كد الجد والقاب الحق ، فان الأذن مجاجة ، وللنفس حمضه ، والمزح اذا كان حقا أو مقاربا ولأحايينه وأوقاته وأسباب أوجبته (مشاكلا) ليس من القبيح ". (١)

٤ - وفى كتاب الطبائع أورد ابن قتيبة ضمن ما أورد أخبارا ومعارف تختص " بالحيوان " ، غير أن مايلفت النظر فى هذا المجال ، هو توافق المادة العلمية بين الجاحظ وابن قتيبة الى درجة كبيرة . (٢)

وظاهرة توافق المادة العلمية بين الجاحظ وابن قتيبة حملت بعض

---

(١) " عيون الأخبار " المقدمة ص . ل .

(٢) انظر : حديث ابن قتيبة عن " الانعام " ضمن كتاب : الطبائع ، من ص ٧٣ - ١٠٤ .

وخصوصا فى مواضع حديثه عن " السباع وماشاكلها " وعن الخفاش .. وغيره .

الباحثين المحدثين الى اتهام ابن قتيبة في هذا المجال[(١)].

ه - يعكس كتاب "عيون الأخبار" طبيعة ثقافة ابن قتيبة المتنوعة الملونـــة ، فهو يتتبع الموضوع ، ويورد ماجاء فيه من بعض الآداب كالفارسية ، والهندية والرومية ، وغيرها ، وهو يورد ذلك مستهلا الحديث بقوله :

" وقرأت في .... " ، وأحيانا ، يذكر ماجاء فيه ، مشيرا فقـــط ، في بداية القول[(٢)].

---

(١) يشير الاستاذ / عبد الحكيم بلبع الى هذه الناحية مؤكدا أن ابن قتيبـــة قد ورد ماسبقه اليه الجاحظ مؤكدا أن كتاب " الطبائع " ، " الطعـــام " مـــن كتب كتاب "عيون الإخبار" قد تأثر فيهما ابن قتيبة بالجاحظ ، يقول :
" فهذان الكتابان - على مايظهر من محتوياتهما - لم يكتبهما ابن قتيبة - في اكبر الظن - الا بعد أن قرأ وتمثل كتب "الحيوان" والبيـــــان ، والبخـــلاء ". للجاحظ ، فان تلك الأشياء التي تناولها ابن قتيبة فـــي هذين الكتابين مما تناوله الجاحظ وردده كثيرا في كتبه تلك ، كما لا يخفى على من له أدنى صلة بكتب الجاحظ .
ومهما يكن ، فان الجاحظ - كما قدمنا - كان يستغرق نثره كل ماعســـى أن يخطر بالبال من موضوعات الحياة ، وهذا هو أبومحمد بن قتيبــــة الكاتب الكبير لم يزد أن ردد في كتبه نفس الموضوعات التي رددها الجاحظ »
- النثر الفني واثر الجاحظ فيه - ص ٢٨٤

(٢) قال في "عيون الأخبار" ، ج " ٢ " ص ١١٢ (كتاب الحـــرب) :
" وقرأت في كتاب للهنـــد " .

٦ - واعتمد ابن قتيبة في عرضه لمواد الكتاب علـى توزع المادة على هيئـة (أبواب) ، أو مواد تتضمن موضوعات تدخل تحت عنوان الكتـاب ، ولا نلاحظ ظاهرة " الاستطراد " ، التى نعرفها عند الجاحظ ، فالمـادة العلمية عند ابن قتيبة تنسكب فى مواد أو أبواب متقاربة متشاكلة يجمعها كتاب موحـد .

٧ - استغرق عرض كتاب (الزهاد) ، صفحات كثيرة ، تصل الى مايقـارب المائتين من الصفحات فهو اكبر الأبواب ، وأطول الكتب التى وردت فـى عيون الأخبار ، ومن الواضح أن للنزعة الدينية العميقة ، وجانب التقـوى فى نفس ابن قتيبة ، دور واضح فى الاهتمام بهذا الجانب ، والعنايـة بهذا البـاب .

٨ - مال بعض الباحثيـن الى القول : باختفاء أسلوب ابن قتيبة من كتاب :

= وقال فى الجزء نفسه ص ١٤٩
" وقرأت فى كتب العجم "
وقال فى الجزء نفسه ص ١٥٩
" ووجدت فى كتاب من كتب الروم "
أما مايشير اليه فكما ورد فى كتاب : " العلم والبيـان " :
ففى ج " ٥ " من المصدر نفسه ص ١٧٣
أشار الى ماقيل (عند الهنـود) .
وفى الجزء نفسه ص ١٧٩ أشار الى ماقيل عند العجم اضافة الى ذلك فهـو ينقل فى مواضع عدة عن كتاب " كليلة ودمنة " لابن المقفع .

"عيون الأخبـــار"(١) ، وبدهى أن يكون ذلك كذلك ، لأن كتاب عيون الأخبار يعتمد فى اساسه على اختيار المادة وتنسيقها ، وايرادها فابن قتيبة يختار مواد عربية ، ومنقولات أخرى اجنبيه فارسية ، وهندية وغيرها ، وكتاب عيون الأخبار، شأنه فى هذا شأن (الكامل) ، أو "العقد الفريد" . حقا ان ابن قتيبـــة لا يملك موهبة الفنان الذى يمكن أن يصبغ المادة بطابعه الأدبى ، وحسه الفنى ، فتبرز ابداعاته الذاتية مثلما تبرز عند الجاحـــظ ، بيد أنه معذور فى هذا مـــن زاوية اذ أنه معد لمواد أدبيـــة أسبـــــهم فى صنعها ذوقه الرفيع ، وحســـه الفنى وثقافته الواسعة ، وهى عناصر قوية تعطيه صفة المؤلف البارع ، ولا تحجـــب

---

(١) يقول الأستاذ / عبد الحميد الجندى مشيرا الى هذه الناحية :

"وأحب أن أقول أن الكتب الأدبية التى الفت فى هذا العصـــر مثـل : "عيون الأخبـــار" "والبيان والتبيين" "والكامـــل" لا تتبىء عـــن شخصيته الأدبيـــة أو أسلوبه مع ما تجد فيها من بسطة العـلم ، وغـــزارة المادة .

فلو أحصيت مثلا ما للجاحظ فى "البيان والتبيين" لما وجدته يبلغ خمس الكتاب ولا سدسه ، وقل مثل ذلك فى كتاب "عيون الأخبار" والكامل ، وفضل المؤلفين ينحصر فى الاختيار والنقل والجمع . ولكن فضـــــل ابن قتيبة فى هذه الناحية أظهر من فضل الجاحظ لأن كتبه منظمـــة حســـنة الترتيـب" .

انظر : "ابن قتيبة العالم الناقد الأديـب" ص ١٥٦

عنه شعاع الاعجاب والتقديـر (١).

٩ - واخيرا فان كتاب "عيون الأخبار" بما يمثله من الوان معرفية شتى ، ومـا ينطوى عليه من اشارات الى حضارات متعددة ، كالهندية ، والفارسية ، والرومانية ، يمثل انعكاسا صادقا لطبيعة التلون الحضارى ، والتلـون الثقافى الذى ساد عصر المؤلف ، ويعكس بصدق كذلك ثقافة المؤلـف ، واحاطته بذلك التلون ، وابرازه فى مؤلفه القيم ، مع تركيزه على الأدب العربى ، واظهاره جوانب الابداع والتفوق فيه ، وتمثيل الثقافـة

---

(١) بينما جرد الاستاذ الجندى ، عيون الأخبار من وضوح شخصية مؤلفهـا من حيث عدم وضوح أسلوبه فى ثنايا الكتاب ، وقف الدكتور/ شوقى ضيف على الجانب المقابل ، مشيدا بأسلوب ابن قتيبة فى عيون الآخبار الـى درجة الأعجاب ، يقول مشيرا الى ذلك :

" ولانغلو اذا قلنا ان من آهم الأسبـاب فى أن كتاب عيون الأخبـار آخذ هذه المكانة الممتازة فى آسلوب ابن قتيبة فيه ، فان كل هذه المواد الثقافية التى نسقها سبكها فى اسلوب أدبى رائع ، أسلوب يمتاز بوضوحه ، واصطفاء الفاظه والمزاوجة بينها على طريقة الجاحظ احيانا ، واحيانـا يسترسل دون محاولة الازدواج ، ولكن مع العناية باختيار الكلمات والملاءمة بينها بحيث لا تجد فيها أى نشاز ولا أى آضطراب أو انحراف ، فقد كانت اللغة مرنة فى يده ، وكان لا يتأبى عليه أى لفظ ولا تستعصى عليه أى كلمة ، وبهذا الأسلوب المتناسق وما يجرى فيه من استواء صنف كتابه عيون الأخبـار جميعه بحيث غدا كأنه مصبوب فى قوالب متماثلة ، قوالب تستريح لها الأذن ، وتجد فيها القلوب والعقول متاعا لا ينفـذ " .

- العصر العباسى الثانى للدكتور شوقى ضيف - ص ٦١٩

العربية خير تمثيل .

----

* المبـــــرد :

" خير كتاب وصل الينا من تراث ذلك العصر ، يمثل شيئين هامين ، يمثل الثقافة العربية في عناصرها المختلفة ، ويمثل طريقة المعلمين في ذلك العصـــــر لتلك الثقافة ، ومنهج التأليف فيها " .(١)

هكذا وصف الدكتور/ المرحوم : احمد أمين رحمه الله كتاب : " الكامل"، ولعل هذا الوصف - على مافيه من المبالغة - من وصفه للكتاب بانه خير كتاب وصل الينا من تراث ذلك العصر ، وهو وصف أملته نزعة الاعجاب الشديد بهذا الكتاب، الا أن الوصف السابق يلخص الى حد بعيد أثر الكتاب ، كما يوضح تمثيله للثقافة العربيـة .

وكتاب " الكامل " لو أردنا أن نستعرض أبرز جوانبه ، نجد أن المبرد قد اتخذ فيه طابعا أدبيا " من أبرز ملامحه :

١ - ميل المبرد الى تأليف كتابه بطريقة قريبة الى حد كبير من طبيعة تأليـــف الجاحظ لكتابه " البيان والتبيين " ، مع فارق واضح بين المؤلفين والكتابين،

---

(١) ضحى الاسلام . ج " ١ " ص ٣١٣

فالمبرد كسر قاعدة التنظيم والتنسيق ، وساق مواد كتابه على نحو من طريقة الجاحظ ، حيث تذكر المواد متتابعة بلا تنظيم ، ودونما رابط يربطها ، أو موضوع يؤلف بينها ، ولعل وصف الدكتور أحمد أمين - السابق - بأنه يمثل طريقة المعلمين دليل آخر يؤيد هذا المعنى ، فمنهج التعليم يقوم على الاملاء في مجالس متفرقة ، وضمن عملية طرح متنوعة لمواد شتى في الأدب واللغة والشعر ... الخ .

ومن أبرز الظواهر التي تقوي جانب تأثر المبرد بالجاحظ في منهجة التأليفي مايلي :

أ - ظهور ظاهرة الاستطراد في كتاب الكامل ، ظهورا بنحو يختلف عن طريقة الجاحظ ، اذ أن الجاحظ كان يستطرد ضمن دائرة الموضوع أو ضمن رابط موضوعي لا يخرج عن الموضوع ، غير أن المبرد كان يستطرد دونما رابط بالموضوع الذي يتحدث فيه .

ب - نهج المبرد لطريقة الجاحظ في تنويع مواد الكتاب لتجنب ملل القارئ ، وابعاد السأم عنه بالانتقال من موضوع الى آخر يقول المبرد موضحا الغرض الذي كان يقول به الجاحظ :(١)

---

(١) يقول الجاحظ مشيرا الى تنويع مواد كتابه لعدم املال قارئه ، ودفع السأم عنه : "على أني قد عزمت - والله الموفق - أن أوشح هذا الكتاب وأفصل أبوابه بنوادر ، من ضروب الشعر ، وضروب الأحاديث ، ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب الى باب ، ومن شكل الى شكل ، فاني رأيت الأسماع تمل الأصوات المطربة والأغاني الحسنة والأوتار الفصيحة اذا طال =

" قال أبوالعباس تذكر في هذا الباب من كل شيء شيئا لتكون فيه استراحة للقارئ وانتقال ينفي الملل لحسن موقع لاستطراف ونخلط مافيه من الجد بشيء يسير من الهزل ليستريح اليه القلب ، وتسكن اليه النفس ".(١)

ويقول في موضع آخر :

" قال أبوالعباس وهذا باب اشتراطنا أن نخرج فيه من حزن الى سهل ومن جد الى هزل ليستريح اليه القارئ ويدفع عن مستمعه الملال ".(٢)

ج - حديث المبرد عن اللثغة ، واجتناب الحروف يذكرنا بحديث الجاحظ عن الموضوع ذاته .(٣)

= ذلك عليها ، وماذلك الا في طريق الراحة ، التي اذا طالت أورثت الغفلة ، واذا كانت الأوائل قد سارت في صغار الكتب هذه السيرة كان هذا التدبير لما طال وكثر أصلح وماغايتنا الا أن تستفيدوا خيرا " .
- الحيوان ج " ٣ " ص ٧ .

(١) الكامل ج " ٢ " ص ٢

(٢) المصدر نفسه ص ٢١ ، ٢٢

(٣) أنظر ص ١٤٤ ، ١٤٥ من ج " ٢ " من الكامل حيث تحدث المبرد عن اللثغة واجتناب الحروف قصة لثغة واصل بن عطاء ، وهجاء بشار له ، والجاحظ يطرق ذات الموضوع ولكن بتفضيل وايضاح اكثر في " البيان والتبيين " ج " ١ " ص ١٤ ، ١٥ ، ١٦

د - حديث المبرد عن " الحيوان في اكثر من موضع من كتاب " الكامل " (١)، يذكرنا بالجاحظ في الحديث عن الموضوع ذاته ، لكن فرق جوهري بين الجاحظ والمبرد في هذا المجال ، فبينما يسوق الجاحظ الحديث عن الحيوان بطريقة تصف الحيوان ذاته وتوضح طباعه ، وطرق حياته واشكاله ، وطرق توالده ..... الخ ، يستخدم المبرد طريقة أخرى في تناوله لموضوع الحيوان ، فالحديث عن الحيوان عنده يجيء (لغرض لغوى) ، فهو يتحدث عن الحيوان ليوضح بعض الجوانب اللغوية ، من واقع موقعه كرجل لغة . اذا فحديث المبرد يستهدف غرضا لغويا بالدرجة الأولى (٢).

هـ - رواية المبرد ونقله عن الجاحظ في اكثر من موضع من كتاب الكامل (٣).

---

(١) أنظر الكامل ج " ٢ " ص ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨
وقد تحدث المبرد عن بعض (الحيوان) عند العرب مثل :
" الأسد ، والذئب ، والحية ، والعقرب ... " وغيرها ، غير أن الهدف اللغوى كان الغاية الاصلية من وراء هذا الذكر لمسميات هذه الحيوانات .

(٢) ذكر المبرد في هذا المجال - على سبيل المثال - ماسبق للجاحظ أن ذكره فيما يختص (بالضب والعقرب) ، وانهما مترافقان في جحر واحد قال :
" والعرب تزعم أنه ليس من ضب الآوفى حجره عقرب فهو لا يأكل ولد العقرب وهى لا تضربه فهى مسالمة له وهو مسالم وانشد :

وأخدع من ضب اذا خاف حارشا ∴ أعد له عند الذئابة عقربا

(الكامل ج " ١ " ص ١٥٨) .

(٣) من هذه المواضع على سبيل المثال لا الحصر : الكامل ج "١" ص ٢٩٤ ، ٣٧٠
و ج "٢" من الكامل ص ٦٦ .

٢ - اتخذ المبرد في منهج تأليف " الكامل " أسلوب توزيع المادة في " أبواب " متنوعة متتابعة ، موزعة بين اللغة والأدب ، والتاريخ ، وطبيعة التنوع هذه يبدو أنها جاءت من كون المبرد كان يلقى هذه الأبواب أو الدروس في مجالس متعددة ، متناولا اللغة ، والادب ، والتاريخ .

٣ - الجانب اللغوي لكتاب (الكامل) يبرز من كل زوايا الكتاب اذ ان المبرد نحوي بصري المذهب .(١)

ولذا نرى الجانب اللغوي من نحو ، ولغة ، وشرح للغريب(٢) ، يسيطر على مواد الكتاب .

٤ - والى جانب ظهور الجانب اللغوي في كتاب الكامل هناك جانب أدبي بارز في الكتاب ، بل ان ابن خلدون عده من أركان الأدب الأربعة ، وذكره في مقدمة هذه الكتب .(٣)

---

(١) "وكان رأس نحاة البصرة في زمانه ، كما كان ثعلب رأس نحاة الكوفة "
- تاريخ الأدب العربي - لكامل بروكلمان ج " ٢ " ص ١٦٤
وصفه صاحب معجم الأدباء بقوله : " وكان امام العربية ببغداد "
(معجم الأدباء ج " ١٩ " ص١١٢) .

(٢) طالما ذكر المبرد في عناوين أبوابه اضافة جملة " وتفسير ماورد فيه من الغريب " وكثيرا ماتصادفنا هذه الجملة في كثير من أبواب الكتاب .

(٣) يقول ابن خلدون : " وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين وهي أدب الكتاب لابن قتيبة وكتاب الكامل للمبرد =

وهذه الحقيقة التى طرحها ابن خلدون ظلت شعارا بعد ذلك يستشهد به فى الاشادة بتلك الكتب الأربعة التى تحتل مكانة الصدارة فى الأدب العربى القديم.

وطرح المبرد من خلال "الكامل" كثيرا من القضايا الأدبية منها مايتعلق بالنقد ، ومنها مايتعلق بالأدب ، ومن ذلك على سبيل المثال : اشارة المبرد الى بعض المواقف الأدبية ، والطرائف ، والروايات التاريخية لبعض القضايا الأدبية مثل : اشارته الى المجالس الأدبية (١) ، وأدب المرأة (٢) ، والاشارة الى بعض اساطير العرب وأكاذيبهم فى هذا المجال (٣).

٥ - أثرت النزعات العرقية والجنسية التى سادت عصر المؤلف أو سبقته بفترة على اعطاء طابع الكتاب لونا أقرب مايكون "للعصبية" ، فالمؤلف تأثر "بموجة" التعصب التى سادت ، واتخذ من خلال كتابه "موقفا" أقرب مايكون الى

= وكتاب البيان والتبيين للجاحظ وكتاب النوادر لأبى على القالى البغدادى وماسوى هذه الأربعة تتبع لها وفروع عنهـا ".
- مقدمة العلامة ابن خلدون ص ٥٥٣ ، ٥٥٤ -

(١) ج " ١ " من الكامل ص ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٦ ، ٣٢٧

(٢) انظر : ج " ١ " من الكامل ص ١٤١ ، ص ١٧٩ ، و ج " ٤ " ص ٣٣١ ، ٣٣٦ ، ٣٤٠ ، ٣٦٧

(٣) الكامل ج " ١ " من ص ٣٥٦ - ٣٦٦

النزعة القبلية ، حين أبرز تعاطفا مع جنسه اليمنى الأزدى ، ومضى من خلال استيقاظ العصبية يولى هذا الجانب اهتمامه ، وقد اتضح هذا الاهتمام فى تركيزة على عدة جوانب تختص بهذا الموضوع من أبرزها :-

أ - اشارته فى المقدمة الى حديث النبى صلى الله عليه وسلم فى الأنصار، واختياره لهذا الحديث النبوى الشريف .(١)

ب - ذكره "الأذواء" من اليمن فى الاسلام فى باب خاص مع الاشارة فى مقدمة الباب الى من كان منهم فى الجاهلية نحو : ذى يزن وذى كلاع ، وذى نواس ، ومن كان فى الاسلام منهم بتفصيل اكثر مثل : خزيمة بن ثابت ، وقتادة بن النعمان ... وغيرهم .(٢)

جـ - توسعه فى باب (ذكر الخوارج) ، وابراز دور المهلب بن أبى صفرة ،(٣) (وهو يمنى) ، وهو الذى قمع شوكة الخوارج ... فالمبرد يفصل فى هذا الباب بدقة اكثر ، ليصل الى ابراز الدور التاريخى الذى قام به القائد المهلب بن أبى صفرة فى القضاء على الخوارج .

---

(١) الكامل ، المقدمة ص ٣ .

(٢) المصدر نفسه ج "٢" ص ٣٧٣ ، ٣٧٤

(٣) المهلب بن أبى صفرة : "أبوسعيد المهلب بن أبى صفره - كانت له بنت اسمها صفرة وبها كان يكنى - واسمه ظالم بن سراق بن صبح بن كندى ابن عمرو بن عدى بن وائل بن الحارث بن العتيك بن الأزد".

٦ - نعتقد أن أبواب كتاب الكامل لها طابع املائى واضح ، يؤيد ذلك تنسوع مواد الكتاب من لغة ، وأدب ، وأمثال ، وتاريخ ، وشعر ، وحكـم ، وأخبار مروية ، دون أن ترتبط (برابط) موضوعى ، أو تنسجم فى قالب موحد ، فهى تتوزع ، وتتوالى فى الكتاب بدون وحدة موضوعية تربط بينها .

= - الوفيات لابن خلكان ج "٢" ص ٣٥٠ -
ويصفه ابن خلكان بقوله : " كان المهلب المذكور من أشجع الناس ، وحمى البصرة من الخوارج ، وله معهم وقائع مشهورة بالاهواز ".

- المصدر نفسه ص ٣٥١

- وأنظر ترجمته ص ٣٥٠ - ٣٥٤

* ثعـــلب :

حديثنا عن ثعلب فى هذا المجال ينبثق من خلال كتابه " مجالس ثعلب" : وهو الكتاب الذى ضمنه ثعلب معارف شتى . (١)

وسنعرض هنا لأبرز جوانب هذا الكتاب ، لنتبين من خلال ذلك ملامح هذا الكتاب ، وطابعه .

واظهر الجوانب التى تستوقفنا هى مايلى :

١ - جانب لغوى :

وهو جانب واضح وبارز فى الكتاب ، لأن ثعلبا ، رجل لغة ، ومن أبرز

---

(١) أشار الأستاذ / عبد السلام هارون الى أن مجالس ثعلب " كانت تضم معارف متنوعة بقوله :
" اشتملت مجالس ثعلب على ضروب شتى من علوم العربية ، وضمت فى تضاعيفها كثيرا من المسائل النحوية على مذهب الكوفيين .
ونستطيع أن نقول ان هذه المجالس من أهم الوثائق العلمية فى بيان مذهب أهل الكوفة ، ومما هو جدير بالذكر أن ثعلبا كثيرا مايستعرض فى أثناء المجالس بعض آراء أهل البصرة . وهو كذلك يروى قدرا صالحا من القرآن الكريم والحديث ، ويذكر أقوال العلماء واللغويين فى ذلك مجادلا آراءهم ذاكرا رأيه هو أيضا فى تأويل ذلك وتفسيره مع الكلام فى الاعراب والتخريج ".
- مجالس ثعلب - المقدمة ص ٢٤ -

رجال المدرسة الكوفية فى النحو[١] ، والجانب اللغوى طابع يكاد يطغى على الكتاب ، وقد اتخذ هذا الجانب أكثر من زاوية :

أ - زاوية نحوية :

تمثلت فى معالجة ثعلب لجوانب نحوية للمدرسة الكوفية فى النحو التى ينتمى اليها ثعلب .[٢]

ب - زاوية تتعلق بفقه اللغة :

حيث يتعرض ثعلب لبعض اللهجات العربية ، ويجرى مقارنات بينها مثل : عنعنة تميم ، وكشكشة ربيعة ، وكسكسة هوازن ، وتضجع قيس ، وعجرفية ضبة ... الخ .[٣]

ج - البحث فى بعض الألفاظ لغويا مثل : لفظة " الرطبة " ، حيث تحدث

---

(١) يشير الى ذلك ابن خلكان بقوله :
" كان امام الكوفيين فى النحو واللغة " .
- الوفيات ج " ١ " ص ١٠٢ -

(٢) أشار الأستاذ / عبد السلام هارون الى أن ثعلبا كان كثيرا مايستعرض فى أثناء مجالسه آراء أهل البصرة فقال : " ومما هو جدير بالذكر أن ثعلبا كثيرا مايستعرض فى اثناء المجالس ، بعض آراء أهل البصرة " .
- ص ٢٤ من مقدمة كتاب : " مجالس ثعلب " .

ثعلب عن هذه اللفظ ، ومسمياتها وفق مايطرأ عليها من تغيرات ، حسب نضجها[1].

ولم يقتصر ورود الجانب اللغوى على هذه الزوايا ، بل انه مبثوث فى كل صفحات الكتاب ، وهو طابع مسيطر على المجالس .

٢ - جانب أدبى :

ويتمثل فى ذكر بعض الطرائف الأدبية ، كوصف اعرابية لأبغض الرجال والنساء[2] وفى وصية رجل لابنه[3].

---

(١) تحدث ثعلب عن "الرطبة" ، متتبعا تطورها ونموها ، ذاكرا مسمياتها وفق ذلك فقال : " الرطبة الحلقانة هى التى قاربت الترطيب من قبل ذنبها فهى مذنبة وذلك التذنيب ، فان بدا وكت فيها فهى موكتة ، وذلك التوكيت ، وهو أن يكون فيها كالنقط ، فان بدا الترطيب فى أحد جانبيها فهى معضدة وذلك التعضيد . والمفسسة : التى لا حلاوة لها . فان بلغ الترطيب من أسفلها الى نصفها فهى مجزعة ، وذلك التجزيع . فان بلغ قريبا من التفروق من أسفلها فهى الحلقانة ، فاذا رطبت كلها وفيها يبس فهى جمسة ، فاذا رطبت جدا فهى ممسوه ، فاذا جفت بعض الجفوف بعد الترطيب فهى قابة ".
- مجالس ثعلب - القسم الاول - ص ٢٥٣

(٢) انظر :المجالس - القسم الأول جـ ٤ ، ص ٢١٣

(٣) المصدر نفسه - ص ٢١٤

وسنرى هنا لونا يوضح منهج ثعلب فى رواية الطرفة الأدبية قال :

" اخبرنا محمد ، ثنا أبوالعباس أحمد بن يحى املاء ، قال : وثنا ابن شبه ، ثنا محمد بن سلام ، قال : زعم يونس بن حبيب قال : صنع رجل لاعرابى ثريدة يأكلها ، ثم قال : " لا تصقعها ، ولا تشرمها ، ولا تقعرها " . قال : فمن أين آكل لا أبالك ؟!

قوله : لاتصقعها : لا تأكل من أعلاها ، وتشرمها : تخرقها . وتقعرها : تأكل من أسفلها .

وقال أبوالعباس . فى قوله عز وجل : (اذا اكتالوا على الناس يستوفون) يزيدون ما على الناس ، ومن الناس .

وقال أبوالعباس ، قال أبونصر ، قال الأصمعى :

أشد الناس الأعجر الضخم (١) ، وأخبث الأفاعى أفاعى الجدب ، وأخبث الحيات حيات الرمث ، وأشد المواطىء الحصى والصفا ، وأخبث الذئاب ذئب الغضى وانما صار كذا لأنه لايباشر الناس الا اذا أراد أن يغير ". (٢)

فالطرفة عند ثعلب هنا تخضع لمقياس " لغوى " ، وهو يرويها ، ليستفيد منها فى عرض جانب لغوى ، وظهور الآية القرآنية الكريمة فى ثنايا العرض ، ثم الانتقال

---

(١) الأعجر : العظيم البطن ، والغليظ السمين .

(٢) مجالس ثعلب

- القسم الأول : ص ٨ ، ٩

الى حديث الأصمعى ، يوضح طبيعة مايدور فى المجلس من مواد " معرفية متنوعة تختلط فيها الآداب باللغة ، وبالتفسير ، وبالتاريخ ، وبالشعر.. الخ دونما رابط من نظام او تنسيق ..

٣ - جانب تاريخى :

ويتمثل فى ذكر بعض المواقع ، والمواقف التاريخية ، التى أشار اليها ثعلب كمقتل الحسين ، (١) وموقف أبى بكر من الأنصار ، (٢) ونصيحة المنصور لابنه المهدى فى شان الخلافة . (٣)

ويسوق ثعلب بعض الروايات التاريخية ضمن اطار من الطرافة ، والطابع الادبى كما هو الحال فى ذكره لقصة الحجاج بن يوسف مع الحجازى والشامى ، (٤) والفارسى عند سؤاله اياهم عن " المطر " .

---

(١) المصدر نفسه ص ٣٢٩ ج " ٨ " القسم الثانى .
(٢) المصدر نفسه ص ٣٩٣ ج " ٩ " نفس القسم .
(٣) المصدر نفسه ص ١٨٧ ج " ٥ " القسم الاول .
(٤) المصدر نفسه ص ٢٨١ ، ٢٨٢ ج " ٧ " القسم نفسه .

ويستطرد ثعلب في سرد الروايات الطريفة التي تدور كلها حول " المطر" مبرزا لنا الجانب اللغوي في هذه الناحية مما يجعلنا نشعر أن ثعلبا يسخر موضوع سرد الروايات التاريخية والأدبية في هذا المجال لخدمة الغرض اللغوى ..

٤ - عرض لبعض الأخبار الاجتماعية :

وهو جانب لا يخلو من طرافة ومتعة ، حيث يسوق ثعلب بعض الأخبار الاجتماعية الطريفة مثل : حديث المرأة التي زوجت أولادها ، ثم غابت عنهم فترة من الزمن وعادت اليهم لتسألهم عن أوضاعهم.(١)

وفي حديث الاعرابي الضرير مع ابنته وسؤاله اياها عن السماء ، وهي ترعى غنيمات له .(٢)

وفي عرض ثعلب لهذه الأخبار الاجتماعية نلمس مدى اهتمام ثعلب بالجانب اللغوى من خلال روايتها .

٥ - الكتاب عرض صادق ، وتلخيص واضح لطبيعة نوع من التعليم الذى كان سائدا وقت أبي العباس (ثعلب) ، وهو تعليم يعتمد على تزويد طلاب

---

(١) المجالس - القسم الأول ج " ١ " ص ٣٦

(٢) المصدر نفسه - نفس القسم - ج " ٧ " ص ٢٨٢ ، ٢٨٣

العلم بشتى انواع المعرفة ، وتلوين تلك المعرفة ، واعطائها طابع الشمول الذى يمهد لتوسيع المدارك ، ويعطى فكرة شاملة عن معارف شتى .

٦ - وأخيرا ... فالكتاب يمثل نوعا من أنواع اتجاهات النشر السائدة في ذلك الوقت ، وهو "الاتجاه المعرفى" من خلال الآمالى ، أو مجالس الدرس .

خاتمة

" خاتمــــــة "

.. استعرضنا في هذا البحث أبرز الاتجاهات النثرية في القرنيـــــن الثاني والثالث الهجريين - على سبيل الاختيار - ورأينا كيف أن " الرسالة " أخذت طابعا مختلفا عند كل من : عبد الحميد الكاتب ، وعمرو بن مسعدة ، وأحمد بن يوسف ، وابراهيم بن المدبر ، من حيث الطول والقصر أو الاطناب والايجاز ، فقد كان عبد الحميد الكاتب أول من فخم الرسائل وأطنب فيهــــا أما عمرو بن مسعدة فقد كان " فارس " الرسالة القصيرة ، حيث خضعت الرسالة عنده لطابع " الايجـــاز " ، وعرف بهذا الطابع .

ورأينا كيف أن الرسالة عند أحمد بن يوسف ، وابراهيم بن المدبر تميزت بالطول والاسهاب - من خلال رسالتي " الخميس " " والرسالة العذراء " .

وقد ألمحنا في نهاية " اتجاه الرسائل " ، الى نماذج من كتابات بعــض كتاب " النثر " في القرن الثالث مثل : ابراهيم بن العباس الصولي ، والفضل ابن سهل ، وأشرنا الى تفوق " الجاحــظ " في مجال كتابة الرسالة النثريـــة ، حيث بلغ القمة في هذا المجـــال .

.. وفي مجال " الاتجاه القصصي " أوضحنا - على سبيل الاختيــــار - ثلاثة أنواع من القصص سادت في هذا المجال : " القصة المترجمة " ، كما هـــو واضح من خلال " كليلة ودمنة " لعبد الله بن المقفع ، الذى تجاوز وظيفتـــه كمترجم الى كاتب طعـم " كليلـة ودمنة " بالأسلوب العربـي .

وقد كانت قصة " النمر والثعلب " لسهل بن هارون " ثمرة " جيدة " للتأثر" بكليلة ودمنة ، حيث عرض سهل بن هارون لهذا الجانب بشيء من المعالجة الفنيـــة .

أما الجاحظ فقد كان " المجلى " - كعادته - فى كافة ميادين النثر - وقد كان كتاب " البخـــلاء " ، خطوة رائدة فى مجال " القصـــة " فى الأدب العربى القديم ، وقد حملت " حكايات " ، و " نوادره " فى هذا الكتـــاب ، نبوغ هذا الكاتب من جهة ، ومن جهة أخرى ضمت هذه الحكايات والنـــوادر كثيرا من العناصر القصصية : كالمقدمة ، والبيئة ، والحوار ، والشخصيـــات والحل ، أو الانتهـــاء .

وفى الاتجاه النقدي عرضنا بالحديث - على سبيل الاختيار - للأصمعى كناقد رائد من خلال كتابه " فحولة الشعراء " ، وأوضحنا تنبه الأصمعى المبكـــر الى بعض قضايا " النقـــد " الهامة ، التى تبناها بعض النقاد من بعـــده - مثل مصطلح " الطبقة " " والفحولة الشعريـــة " " والكم الشعرى " لشـــــعر الشاعر " والجودة " " والكثرة " .. وغيرها ...

بعد ذلك عرضنا بالحديث الى " محمد بن سلام الجمحى " ، وكتابـــه " طبقات فحول الشعراء " . وابن قتيبة ، وكتابه " الشعر والشعراء " ، وأوضحنا أبرز سمات هذين العملين الرائدين فى مجال النقد العربـــى .

وعلى سبيل الالماح عرضنا بالحديث - فى هذا الاتجاه - الى شىء من محاولات الجاحظ والمبرد ، وثعلب ، وابن المعتز ، فى هذا المجال فى استعراض موجز .

وفى ختام البحث : تناولنا بالحديث " الاتجاه المعرفى" ، وعرضنا بالحديث الى بعض الأعمال المختارة فى هذا الميدان مثل : كتاب الحيوان للجاحظ ، وعيون الأخبار " لابن قتيبة ، والكامل للمبرد ، ومجالس ثعلب لثعلب ، وأوضحنا أبرز سمات هذه الكتب المعرفية بصورة موجزة . أ

=============

فهرس
المصادر والمراجع

" فهرس المصادر والمراجع "

(أ) :

- ابن قتيبة العالم الناقد للدكتور عبد الحميد سند الجندى . المؤسسة المصرية العامة س (أعلام العرب (٢٢)) .

- أبو القاسم الآمدى وكتاب الموازنة لمحمد على أبو حمدة دار العربية للطباعة والنشر - بيروت ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م .

- أجزاء الحيوان لأرسطو ترجمة يوحنا بن البطريق تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى - وكالة المطبوعات - الكويت - الطبعة الاولى ١٩٧٨ م .

- أخبار أبى تمام للصولى . تحقيق : خليل محمود عساكر ، محمد عبده عزام ، نظير الاسلام الهندى . المكتب التجارى للطباعة والنشر - بيروت . س / ذخائر التراث العربى .

- أدب الكتاب للصولى ، تصحيح وتعليق : محمد بهجة الأثرى . دار الباز للطباعة والنشر بمكة المكرمة .

- الأدب فى موكب الحضارة الاسلامية للدكتور مصطفى الشكعة . دار الكتاب اللبنانى - بيروت . الطبعة الثانية ١٩٧٤ م .

- الأدب الصغير لعبد الله بن المقفع ، ضمن مجموعة آثار ابن المقفع منشورات دار مكتبة الحياة - لبنان ١٩٧٨ م .

- الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال
مكتبة الأنجلو المصرية - الطبعة الرابعة ١٩٧٠ م .

- الأسلوب لأحمد الشايب
مكتبة النهضة المصرية - الطبعة السادسة ١٩٦٦ م .

- الأعراب الرواة للدكتور عبد الحميد الشلقاني
دار المعارف بمصر ١٩٧٧ م .

- أمراء البيان لمحمد كرد علي
مطبعة لجنة التأليف و الترجمة والنشر - الطبعة الثانية ١٣٦٧ هـ -
١٩٤٨ م .

- آمال المرتضى للمرتضى
تحقيق / محمد أبوالفضل ابراهيم مط.عيسى البابي الحلبي .
المطبعة الاولى ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م .

(ب) :

- البخلاء للجاحظ
دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .

- البديع لعبد الله بن المعتز
تحقيق المستشرق اغناطيوس كراتشقوفسكي - دار الحكمة - دمشق .

- البيان والتبيين للجاحـظ

تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون . الطبعة الرابعة ١٣٩٥ هـ

- ١٩٧٥ م - مكتبة الخانجي بمصـر .

(ت) :

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطه محمد ابراهـيم

من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجـري

دار الحكمة - بيروت .

- تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان

نقله الى العربية الدكتورعبد الحليم نجار ، الطبعة الرابعـة ،

دار المعارف بمصـر .

- تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول للدكتور : ابراهيم أبو الخشب ، دار الفكر ط (١)، ١٩٦٦م

- التمثيل والمحاضـرة للثعالبي

تحقيق : عبد الفتاح محـمد الحلو

عيسى البابي الحلبي ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م .

(ج) :

- الجاحظ دائرة معارف عصره لفوزي عطوي

الشركة اللبنانية للكتاب . بيروت . لبنان - الطبعة الاولـى

١٩٧١ م .

- جمهرة رسائل العرب لأحمد زكي صفوت

مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر . الطبعة الثانية ١٣٩١ هـ - ١٩٧١م.

(حـ) :

- الحياة الأدبية في البصرة لأحمد كمال زكـي
دار المعارف بمصر ،س / مكتبة الدراسات الأدبية (٥٨) .

- الحيـوان للجاحـظ
تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون
المجمع العلمي العربي الاسلامي ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٣٨٨ هـ
١٩٦٩ م .

(د) :

- دراسات في حضارة الاسلام لهاملتون جـب
ترجمة الدكتور احسان عباس ، والدكتور محمد يوسف نجم ، والدكتـور
محمود زايد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثانية .

- دراسة في مصادر الأدب . للطاهر أحمد مكـي
دار المعارف بمصر ، الطبعة الخامسة ١٩٨٠ م .

- دراسات في نقد الأدب العربي للدكتور بدوي طبانة .
مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الخامسة ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٩ م .

(ر) :

- رسائل الجاحـظ للجاحظ
تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون . مكتبة الخانجي بمصـــر -
الطبعة الاولى ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ .

(س) :

- سيكلوجية الفكاهة والضحك للدكتور زكريا ابراهيم
دار مصر للطباعة ، س / فى علم النفس .

(ش) :

- الشعر والشعراء لابن قتيبة
تحقيق الدكتور : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،
الطبعة الاولى ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .

(ص) :

- الصناعتين لأبى هلال العسكرى
تحقيق الدكتور : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت الطبعة
الاولى ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .

(ض) :

- ضحى الاسلام لأحمد أمين
دار الكتب العربى ، بيروت ، لبنان .

(ط) :

- طباع الحيوان لأرسطو ، ترجمة يوحنا بن البطريق
تحقيق الدكتور : عبد الرحمن بدوى ، وكالة المطبوعات ، الكويت ،
الطبعة الاولى ١٩٧٧ م .

- طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى
شرحه : محمود محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، س //
ذخائر العرب (٧) .
١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م .

- طبقات الشعراء لعبد الله بن المعتز .
تحقيق : عبد الستار فراج ، دار المعارف بمصر س / ذخائر
العرب (٢٠) .
الطبعة الثالثة .

(ع) :

- عبد الله بن المقفع لمحمد غفرانى الخراسانى
الدار القومية للطباعة والنشر

- العصر العباسى الاول للدكتور شوقى ضيف
دار المعارف بمصر ، الطبعة الخامسة ، س / تاريخ الادب العربى .

- العصر العباسى الثانى للدكتور شوقى ضيف
دار المعارف بمصر س . / تاريخ الادب العربى (٤) الطبعة
الثانية ١٩٧٥ م .

- العقد الفريد لاحمد بن عبد ربه الاندلسى
تحقيق : محمد سعيد العريان ، دار الفكر .

- العمـدة لابن رشيق القيروانـي
تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ١٣٥٣ هـ - ١٩٣٤ م.

- عيون الأخبار لابن قتيبـة
دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية لسنة ١٣٤٣ هـ - ١٩٢٥ م .

(ف) :

- فحولة الشعراء للأصمعـي
تحقيق : ش . بوري .
مجلة المستشرقين الألمان .
العدد (٦٥) ١٩١١ م .
ص ٤٨٧ - ٥١٦
Z.D.M.G
LXV. 487-516

- فن القصة القصيرة للدكتور رشاد رشدي
دار العودة ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٥ م .

- فن المقالة للدكتور محمد يوسف نجم
دار الثقافة . بيروت ، س / الفنون الأدبية ، الطبعة الرابعة .

- الفن ومذاهبه في النثر العربي للدكتور شوقي ضيف
دار المعارف بمصر ، الطبعة السابعة .

- الفهرست لابن النديم
دار المعرفة . لبنان . بيروت

- في الأدب الجاهلي للدكتور طه حسين
دار المعارف بمصر - الطبعة العاشرة .

(ق) :

- قضايا ودراسات نقدية للدكتور عبد العزيز محمد الفيصل
مطبعة عيسى البابي الحلبي - ١٤٠٠ هـ - ١٩٧٩ م .

- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث للدكتور محمد زكي العشماوي .
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثالثة ١٩٧٨ م .

- قواعد الشعر لثعلب .
تحقيق وشرح : محمد عبد المنعم خفاجي . مطبعة مصطفى البابي الحلبي .
الطبعة الاولى ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م .

(ك) :

- الكامل للمبرد
مكتبة المعارف - بيروت .

- الكتاب والكتابة وصفة الدواة لعبد الله بن عبد العزيز البغدادي
تحقيق : هلال ناجي ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م .

- كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع
تحقيق : مصطفى لطفى المنفلوطى ، دار الكتاب العربـى .
بيروت . لبنان .

- كليلة ودمنة فى الأدب العربى لليلى حسن سعد الدين
مكتبة الرسالة ، عمان .

(م) :

- مبادىء علم النفس للدكتور يوسف مراد
دار المعارف بمصر ، الطبعة السابعة . منشورات جماعة علم النفس
التكاملـى .

- مجالس ثعلب لثعلب
شرح وتحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف بمصـر
س / ذخائر العرب - الطبعة الثانية ١٩٦٠ م .

- مجمع الأمثال للميدانى
تحقيق : محمد محى الدين عبد الحميد ، دار الفكر ،الطبعـة
الثالثة ١٣٩٣ هـ .. ١٩٧٢ م .

- مسند الامام أحمد بن حنبـل
المكتب الاسلامى ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م.

- مشكلة السرقات فى النقد العربى للدكتور محمد مصطفى هدارة
المكتب الاسلامى ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م.

- مصادر الشعر الجاهلى للدكتور ناصر الدين الأسد
دار المعارف بمصر . س / مكتبة الدراسات الأدبية . الطبعة الخامسة ١٩٧٨ م .

- معجم الأدباء لياقوت الحموى
دار الفكر ، الطبعة الثالثة ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .

- مفاهيم الجمالية والنقد فى أدب الجاحظ للدكتور ميشال عاصى
دار العلم للملايين . بيروت . الطبعة الاولى ١٩٧٤ م .

- مقدمة ابن خلدون
دار الباز للتوزيع بمكة المكرمة ، الطبعة الرابعة ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م .

- مناهج التأليف عند العلماء العرب للدكتور مصطفى الشكعة
دار العلم للملايين ، الطبعة الثانية ١٩٧٤ م .

- من حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين
دار المعارف بمصر . الطبعة العاشرة .

(ن) :

- النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى للدكتور زكى مبارك
دار الكتب المصرية ، الطبعة الاولى ١٣٥٥ هـ - ١٩٣٤ م .

- النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه لعبد الحكيم بلبع
مكتبة وهبة بمصر . الطبعة الثالثة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م .

- نصوص النظرية البلاغية : للدكتور داود سلوم ، عمر الملاحويش
مطبعة الامة ، بغداد ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م .

- النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال
دار النهضة العربية بمصر ، الطبعة الرابعة ١٩٦٩ م .

- النقد التحليلى لكتاب الأدب الجاهلى محمد أحمد الغمراوى
توزيع مكتبة الباز ، مكة المكرمة .

- نقض كتاب الشعر الجاهلى لمحمد الخضر حسين
المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان .

- النمر والثعلب لسهل بن هارون
تحقيق : عبد القادر المهيرى ، منشورات الجامعة التونسية .

(و) :

- الوزراء والكتاب للجهشيارى
تحقيق : مصطفى السقا - ابراهيم الابيارى - عبد الحفيظ شلبى

مطبعة مصطفى الحلبى ، الطبعة الثانية ١٤٠١ هـ - ١٩٨٠ م .

- وفيات الأعيان لابن خلكان

تحقيق الدكتور احسان عباس . دار صادر بيروت .

(ى) :

- يتيمة الدهر للثعالبى

دار الكتب العلمية ، بيروت .

الطبعة الاولى ١٣٩٩ هـ - ١٩٩٧ م .

================

فهرس

مواضيع الرسالة

" فهرس موضوعات البحث "

- الباب الثانـى -

==============